المركز القومى للترجمة



فُصُول مِنَ الأندلس

فى الأدب والنقد والتاريخ

ترجمها

أبو همّام

عبد اللطيف عبد الحليم

1350

المشروع القومى للترجمة

" فصول من الأندلس " عنوان هذه المجموعة من المقالات المترجمة، التى يربط بينها الأندلس بالمعنى العام للكلمة، وكما كان يعرفها الأندلسيون.

تنتظم هذه الفصول طائفة مختارة من التاريخ بمعناه الواسع؛ إذ يهتم بالموريسكيين وبطائفة القنقيين، كما يهتم بتاريخ التنجيم، والأنساب فى إسبانيا الإسلامية، وبالتاريخ المقارن كما هو الشأن فى مقال "حكاية مشرقية فى تاريخ الأندلس".

كذلك تنتظم هذه الفصول طرفًا من التراجم الشخصية، كالحديث عن ميجيل دى أوثامونو، وثمة حديث آخر فى هذه المجموعة عن الأدب والنقد؛ كالأسلوبية، وأولوية الأدب الإسبانى وحديث خوان رامون عن الشعر بطريقة الشاعر الناقد، كما أن بها بحثًا طريفًا عن التأثيرات الإسبانية فى توفيق الحكيم، وآخر عن المسرح الفلسطينى.

تصميم الغلاف: تامر زيدان

فصول من الأندلس

فى الأدب والنقد والتاريخ

المركز القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ١٣٥٠
- فصول من الأندلس فى الأدب والنقد والتاريخ
- أبو همام
عبد اللطيف عبد الحليم
- ٢٠٠٩

هذه ترجمة لدراسات
إسبانية فى الأدب والنقد والتاريخ

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦
فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526
Fax: 27354554

فصُول مِنَ الأَندلس

فى الأدب والنقد والتاريخ

ترجمها : أبو همّام

عبد اللطيف عبد الحليم

٢٠٠٩

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

فصول من الأندلس، فى الأدب والنقد والتاريخ

ترجمة : أبو همام - عبد اللطيف عبد الحليم.

القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠٠٩

٢٢٠ ص ، ٢٠ سم .

١ - الأدب الإسبانى - تاريخ ونقد .

(أ) عبد الحليم ، عبد اللطيف (مترجم) .

(ب) العنوان ٨٦٠,٩

رقم الإيداع ١٤٥٥٠ / ٢٠٠٩

الترقيم الدولى 978-977-479-484-3

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

مقدمة

هذه فصول متفرقة نشرها كاتبوها فى كتب ودوريات متخصصة، ترجمتها، ونشرت بعضها فى طائفة من المجلات العربية، وبعضها الآخر لم ير النور بعد، وقد رأيت أن أضمها، وأنشرها فى كتاب، يلم شتاتها، معتقدًا أن قارئ الكتاب غير قارئ المجلة - حتى ولو كانت متخصصة، فضلاً عن أن الكتاب ييسر للقارئ أن يعود إلى كل ما يريده جملة.

«فصول من الأندلس» عنوان لهذه المجموعة، التى يربط بينها الأندلس بالمعنى العام للكلمة، وكما كان يعرفها الأندلسيون القدامى.

تنتظم هذه الفصول طائفة مختارة من التاريخ بمعناه الواسع، إذ يهتم بالموريسكيين - المسلمون الذين ظلوا فى الأندلس بعد سقوط غرناطة - وبطائفة القنقيين - وهم فى رأى البعض خلف لذلك السلف القديم - كما يهتم بتاريخ التنجيم، والأنساب فى إسبانيا الإسلامية، وبالتاريخ المقارن كما هو الشأن فى مقال «حكاية مشرقية فى تاريخ الأندلس».

كذلك تنتظم هذه الفصول طرفًا من التراجم الشخصية؛ كالحديث عن ميجيل دى أوثامونو، وحديثه عن دينه فى مقال يحمل نفس العنوان،

وإن كان فى المقال المذكور شيء من الفكر الفلسفى، وثمة حديث آخر فى هذه المجموعة عن الأدب والنقد؛ كالأسلوبية، وأولية الأدب الإسبانى وحديث خوان رامون عن الشعر بطريقة الشاعر الناقد، كما أن بها بحثًا طريفًا عن التأثيرات الإسبانية فى توفيق الحكيم، وآخر عن المسرح الفلسطينى.

معظم هذه البحوث كتبها أساتذة مستشرقون من الإسبان؛ وهم فرناندو دى لاجرانخا وخائينتو بوسك فيلا، وخوليو سامسو، ومرثيدس غرثيه أرينال، وإلينا بيثى مارتينيث، وبدرو مارتينيث مونتابث. مشهود لهم بالأستاذية، عمقًا فى البحث وإخلاصًا للحقيقة، وهم - كما نرى هنا - يطرقون موضوعات دقيقة، ييسرها لهم طول النظر، والعكوف المتأنى على وسائل البحث.

وبعضها بأقلام نقاد وشعراء كبار يعرفهم القارئ المثقف؛ من أمثال خوان رامون خمينيث، ودامسو ألونسو.

وطريقتنا فى الترجمة - كما سبق أن أوضحناها فى أعمال سابقة - هى محاولة لتلبس فكر المؤلف وأسلوبه وأن أضع نفسى موضعه كأنى المؤلف الأصلى، لكنى أجاهد ألا أحيد عمًا درجت عليه من طريقة التعبير العربية ما كان ذلك فى ذرعى.

وأعتقد أن التنقل من الأدب إلى النقد إلى التاريخ كان شيئًا عسيرًا، لكن العسر استحال إلى يسر حين غدا التنوع سبيلاً إلى

التماثل، حيث يخاطب ملكات الإنسان المتنوعة ويعبر عنها، ولعل فى ذلك مايدفع الملالة عن القارئ الذى يتنقل - حسب مزاجه - من غابة موحشة إلى روضة أريضة، أو من الروض إلى الغاب، فإذا حمد القارئ هذه الرحلة فربما كان ذلك هو الجذل الذى تؤديه إلى تلك الصفحات، إذ تغدو هذه الأشتات مجتمعة فى وجدان القارئ، كما اجتمعت أخوات لها سالفات، وعلى الله قصد السبيل.

أبو همام

عبد اللطيف عبد الحليم

حكاية مشرقية فى تاريخ الأندلس

فرناندو دى لاجرانخا

حفظ لنا أخبار أمير قرطبة عبد الرحمن الثانى، مؤلف مجهول لكتاب «أخبار مجموعة» تصف كلها الصورة المثالية لهذه الشخصية التى استطاعت أن تنشر ظلال السلام على شعبها – وفى استمرار تقريبًا – برغم ما شابتها من بعض الحوادث المقلقة، وإن كانت تبدو لنا تافهة مقارنة بحوادث الفترات السابقة واللاحقة. هذه الصفحات من أخبار مجموعة مرآة للحظة سعيدة فى حياة الإسلام الإسبانى، يتضح ذلك – بداية – فى نهضة الفنون والآداب، وفى الرخاء الاقتصادى، وفى السلطة السياسية التى وصلت أوجها مع قيام الخلافة. لقد وصفت تلك الصفحات عبد الرحمن بخصال القيم البدوية إذ كان – رحمه الله – حليمًا جوادًا، وكان له حظ من أدب وفقه وحفظ للقرآن، ورواية للحديث، وكلها خصال المسلم الصالح.

ليس بين هذه الأخبار التى تلى هذه الصورة ذكر لمعركة دامية، أو إعدام علنى، أو إجراء شائن، بل إحساس لدى الناس بزهو عسكرى

مستمر، «فماردة» بوصفها المدينة التى تمثل ظهارة الأمير العالى الهمة تجعله يوقف الهجوم؛ لسماعه بكاء الذرارى، وتوجع نساء الثائرين المحاصرين.

من بين الروايات المتعددة التى يحاول فيها الكاتب المجهول تقريظ حلم الأمير عبد الرحمن الثانى، وكرمه، وسماحة طبعه، حكاية تستحق اهتمامًا خاصًا عنها أخصص هذه الصفحات التالية، تقول الحكاية - فيما نقلته عن ترجمة لافونيتى القنطرة :

أدخلت إليه يومًا أموال وردت عليه ، فبينت الخرائط بين يديه، وبث فتيانه بالرسائل إلى خدمته، فخلا مجلسه منهم، حاشا فتى كان قائمًا بين يديه، فتغفشت عبد الرحمن سنة ظن بها الفتى أن النوم قد أثقله، فبسط يده على خريطة من المال أرسل عليها كمه، وعبد الرحمن يلاحظ، فلما توافى فتيانه، أمرهم برفع المال وعدّ الخرائط، فإذا خريطة ناقصة، فتدافعوا فيها، كل يتهم صاحبه، فقال لهم عبد الرحمن: أمسكوا عن هذا، فقد أخذها مَنْ أخذها، وعاينه مَنْ لا يقولها، وأمر بضم المال، ورأى أن كشف أخذها لؤم حياءً وكرمًا».

نجد الحكاية نفسها مع تزيد فى ذكر التفاصيل إلى حد ما، والتى لا نجدها فى أخبار مجموعة، فى كتاب متأخر جدًا، لكنها معروفة من قديم، وقد ترجمت إلى الفرنسية والإسبانية (ولا يعتمد على الترجمة الأخيرة اعتمادًا مطلقًا) أعنى: كتاب البيان المغرب للمؤرخ المغربى ابن عذارى. لنر ما تقول الحكاية :

ومن بين الملامح الأخرى (لهذه الشخصية) ما روى من أنه أودعت لديه يومًا أموال، كانت قد وصلت من الأقاليم، وخصصت لتوزيعها على الجند، وكان قد صرف غلمانه، ولم يبقَ بجانبه منهم فى القاعة الخالية إلا واحد كان ملحقًا بخدمته، ووجد الغلام الفرصة سانحة حينما بدأ الأمير يأخذه النعاس، فأخذ واحدة من بدر المال، وخبأها فى كمه، ولكن الأمير لمحه بطرف عينه، واحتفظ بصمت الواعى المتستر على الأمر، بحيث استطاع السارق أن يستولى على المال بما يرضى أطماعه، ولما دخل الخدم الآخرون تلقوا من الأمير الأمر بحمل البدر، ووجدوها تنقص واحدة فتبادلوا الاتهام فيما بينهم حول اختفائها، فقال لهم الأمير: اسكتوا، لقد أخذها من لا يردها، ورآه من لا يفضحه. فهذه اللمحة تعد دليلاً على كرمه وطيبته.

فى المنتخبات الشعرية الكبرى التى تنضح حنينًا لاعجًا فى نفس على بن موسى بن سعيد المغربى، وعنوانها: «المغرب فى حلى المغرب» وفى الصفحات الأولى – وكما هو معروف – مخصصة لقرطبة، والتى يترجم فيها – مع ذكر نصوص – لشعراء بنى أمية، نعثر أيضًا على حكاية عبد الرحمن الثانى، تقول ما يلى :

وسرق بعض صقالبته بدرة، فلمحه، ولما عدت البدر نقصت، فأكثروا التنازع فيمن أخذها، فقال السلطان : قد أخذها من لا يردها، ورآه من لا يفضحه، فإياكم عن العودة لمثلها، فإن كبير الذنب يهجم على استنفاد العفو، فتعجب من إفراط كرمه وحيائه.

حينما اجتمع لدى كل المادة لتحرير هذا المقال، كان فى ذرعى أن أعود إلى جزء من المقتبس لابن حيان، فى طبعة ممتازة حققها صديقى العزيز الدكتور محمود على مكى، والتى ظهرت منذ سنوات قلائل، يضم هذا الجزء السنوات من ٢٣٢ - ٢٣٨ ؛ أى السنوات الأخيرة فى حياة عبد الرحمن الثانى، حتى سنة وفاته، يولج ابن حيان فى أحد الفصول الأخيرة من هذا المجلد طائفة من الأخبار، رواها مؤرخون متعددون، وإن كانت غير مجموعة فى متن الكتاب لمزيد ثقة فى المناقب التى يتحلى بها الأمير عبد الرحمن، إحدى هذه الحكايات التى تتضمنها، هى التى نحن بصدد الحديث عنها، فى كتاب معاوية بن هشام الشبنسى، المذكور فى مناسبات أخرى فى هذا المجلد، وهى حكاية ذكرها ابن حيان بتمامها.

الرواية الجديدة التى أذكرها حالاً، هى بلا ريب أتم الحكايات التى لدينا عن القضية، وقد حظيت - فيما يبدو - بذيوع تاريخى بسبب الأسلوب الذى حكيت به، وبسبب الشواهد التى تستند إليها.

اسمه كاملاً: معاوية بن هشام الشبنسى كما يسميه ابن حيان. وهو كما يقول ابن الأبار: معاوية بن هشام بن محمد بن هشام بن معاوية القرشى المروانى المعروف بابن الشبنسية Sapiencia فى رأى جونثالث بالنثيا، كعمه لأبيه معاوية بن محمد بن هشام، من نسل الأمراء الأندلسيين الأول، مؤرخ، أعتقد أنه واجبه أن يكتب تاريخ بنى أمية فى الأندلس، (وله تاريخ فى دولة بنى أمية بالأندلس) أفاد منه ابن حيان، الأخبار التى بين أيدينا قليلة جداً عن هذا المؤرخ العظيم، حتى تاريخ

مولده أو وفاته، ولا حتى أى خبر أخر. ينبغى أن يكون قد عاش ما بين القرن التاسع والعاشر) عمه معاوية توفى فى ٢٩٨/٩١٠ حسب ما يرويه ابن الأبار.

لنر الحادثة التى ذكرها الشبنسى كما رواها ابن حيان : قرأت فى كتاب معاوية بن هشام الشبنسى قال : من أبدع مكارم الأمير عبد الرحمن بن الحكم الدالة على سروره ورفعة نفسه، وفرط استحيائه ورقة وجهه التى لم يكن بعد له فيهن أحد من أهل بيته، أنه أحضر يوماً مالاً كثيراً أتاه من بعض النواحى، جلس لا يعابه فى بدره وقد أمر خدمه الصقالبة بتولى ذلك، ونضده بين يديه إلى أن يأمر برفعه إلى بيت المال، فأخذوا فى ذلك على عينه - واعترته سنة غض لها من طرفه، خالها بعض شرهائهم نعاساً، فمد يده إلى بدرة من ذلك المال اختلسها حين غفلة من أصحابه، فصيرها فى حضنه والأمير ينظر إليه، فلما أكملوا نضد البدر أمرهم بإعادة عدها فأصابوها تنقص تلك البدرة المختلسة فتراموا بسرقتها، واشتد بينهم التنازع فيها، فلما أكثروا قال لهم الأمير: حسبكم. كفوا عن ذكرها فقد أخذها مَنْ لا يردها وراه مَنْ لا يفضحه، فإياه وإياكم عن العود لمثلها فإن كبير الذنب يهجم عن استنفاد العفو، ارفعوا المال، وأقلوا المقال، فاشتد عجب مَنْ سمع مِنْ سعة كرمه، وشدة حيائه.

إلى هنا ، ليس ثمة شيء خاص ، اللهم إلا صلة الحادث الذى شرع به الكلام، وبرغم التوصية التى ختم بها الأمير كلمته فقد انتشر

الحادث؛ بسبب ملمح العظمة الذى يومئ إليه، وبسبب قيمة الشخصية الرئيسية، وقد جمعه المؤرخون. وتتجه الروايات الأربع التى رأيناها من الحقبة بطولها وقصدها المختلف، إلى ما هو جوهرى، فى الصفحات التالية نرى أنه – مع كل هذا – حادث مختلق، أو بعبارة أخرى حادث مهيأ ليحمل معنى سياسيًا دقيقًا، لحكاية تبدو فى أطر مختلفة فى الأدب العربى المشرقى، وأصلها – فى كلمة أخرى – ينبغى البحث عنه فى الأصول القديمة للأدب الفارسى.

فى سراج الملوك لأبى بكر الطرطوشى الأندلسى – كاتب وكتاب أشرت إليهما على وجه الدقة فى القسم الأول من هذا المجلد من «الأندلس» – حكاية ترجمها مكسيمليانو الاركون، وكما سنرى يجب تنقيحها، تقول الحكاية :

يروى أن كسرى صنع طعامًا فى سماط ، فلما فرغوا، ورفعت الآلات وقعت عينه على رجل من أصحابه، قد أخذ جامًا له قيمة كثيرة، فسكت عنه، وجعل الخدم يرفعون الآلات، فلم يجدوا الجام، فسمعهم كسرى يتكلمون، فقال: ما لكم؟ فقالوا: فقدنا جامًا من الجامات. فقال: لا عليكم، أخذه مَنْ لا يرده، ورآه مَنْ لا يفضحه، فلمًا كان بعد أيام دخل الرجل على كسرى، وعليه حلية جميلة مستجدة. فقال له كسرى: هذا من ذاك. قال: نعم، ولم يقل شيئًا.

لم يفهم الاركون كلمات كسرى التى أخفى بها السارق، فالنص العربى يقول: لاعليكم، أخذه مَنْ لا يرده، ورآه مَنْ لا يفضحه.

الجملة التى وضعت تحتها خطًا هى بالدقة الكلمة التى قيلت على لسان عبد الرحمن الثانى، والتى وردت فى المقتبس لابن حيان الذى أخذها عن ابن الشبنسى، وقد تكررت فى المغرب لابن سعيد، (بها تغيير طفيف وإن كان ما تقولانه واحداً، وفى المصنفين الآخرين اللذَيْن بهما الحكاية: أخبار مجموعة، والبيان)، والآن ليس المهم هو الجملة ذاتها أو (جملة مشابهة لها)، بل المهم المسألة ذاتها. وإن كان ثمة تغيير طفيف فى الإطار وفى الظروف.

ما الذى نستنتجه إذن؟ هل المسألة عبارة عن حكاية الأمير القرطبى، استغلها الطرطوشى ناسبًا إياها إلى الشخصية الأسطورية لكسرى أنو شروان - شخصية محورية لحكايات كثيرة تضفى عليه هالات العلم والعظمة، والحماسة إلى الإنصاف، وغير ذلك من الخصال التى تبرز تلك الهالة؟. فى البداية يمكن التفكير فى ذلك، تعويلاً على الثقة الكبرى التى نوليها لابن حيان، والمصادر الأخرى التى ذكرناها، وللأدلة التاريخية الواضحة.

توفى أبو بكر الطرطوشى فى سنة ١١٢٦/٥٩٠ (أو قبل ذلك بقليل فى سنة ٥٢٥) أى بعد نصف قرن من موت ابن حيان الذى نقل الحكاية عن مؤرخ سابق بكثير. هل يمكن التفكير فى أن الطرطوشى - وهو كاتب يتجه بفكره جداً إلى المشرق - عرف هذه الحكاية عن طريق ابن حيان ذاته، معالجًا إياها، واضعًا اسم الملك الفارسى المشهور، بطل حكايات كثيرة مهذبة مكررة على طول وعرض الأدب العربى (فى سراج الملوك ذاته دون أن نبعد كثيراً)؟..

لنعـد إلى الأدب. بينمـا أقـرأ كـتابًا مشـهـورًا هـو Espejo de principes الذى اتخذ منه الطرطوشى مثـلاً لتأليف كتابه سراج الملوك الذى كتب أصلاً بالفارسية عثرت على الحكاية ذاتها، الكتاب الذى أعنيه هو التبر المسبوك فى نصيحة (أو نصائح) الملوك لأبى حامد الغزالى المتوفى فى سنة ١١١١، وهو الشخصية التى أعجب بها دون ميجيل أسين (Algazel) . أنقل فيما يلى عن العربية مباشرة تلك الحكاية التى نحن بصدد دراستها :

يقال: إنه كان لأنوشروان نديم، وكان فى مجلس الشراب جام من ذهب مرصع بالجوهر، فسرقه النديم، ونظر إليه أنو شروان، ورآه وهو يخفيه، فجاء الشرابى وطلب الجام فلم يجده، فنادى: يا أهل المجلس قد ضاع لنا جام من ذهب مرصع بالجوهر، فلا يخرجن أحد حتى يرد الجام. فقال أنو شروان للشرابى : مكنهم من الخروج، فإن الذى سرق ما يعيده، والذى رآه ما يغمز عليه.

إذا توغلنا الآن فى عالم الأدب اللانهائى، نعثر على الحكاية ذاتها، مع الخاتمة نفسها، أو قريبة منها. أقدم الروايات التى وقعت عليها - وهناك بلا ريب ما هو أقدم منها - تلك التى جمعها البيهقى فى كتابه المحاسن والمساوئ، فى صدر فصل عنوانه: «محاسن الإغضاء»، يحكى البيهقى مايلى :

وحكى أن أنو شروان قعد فى يوم نيروز أو مهرجان ووضعت الموائد، ودخل وجوه الناس، وكسرى بحيث يراهم ولا يرونه، فلما فرغ

الناس من الطعام، وجيء بالشراب فى آنية الفضة وجامات الذهب شرب الأساورة وأهل الطبقة العليا فى آنية الذهب، فلما انصرف الناس، ورفعت الموائد أخذ بعض أولئك القوم جام ذهب، فأخفاه فى قبائه، وأنو شروان يلحظه، فصرف وجهه عنه، وافتقد صاحب الشراب الجام، فصاح: لا يخرجن أحد من الدار حتى يفتش، فقال كسرى: لا يعرضن لأحد، وانصرف الناس. فقال صاحب الشراب: إنَّا قد فقدنا بعض آنية الذهب. فقال الملك: صدقت، أخذها مَنْ لا يردها، ورآه مَنْ لا يخبرك بها.

كتب البيهقى كتابه ما بين سنة ٢٩٥-٣٢٠ (٩٠٧-٩٣٢)؛ أى أنه كتبه قبل مولد ابن حيان بنصف قرن على الأقل. فى تلك الفترة جمع المؤلف المشرقى المجهول كل المجموعة من الحكايات ذات الحجم نفسه، الأمر الذى يؤكد التطور الكبير الذى حظى به الموضوع، وهو بلا ريب موضوع ذو سابقة فارسية بعيدة، لنر حكاية أخرى فى الفصل ذاته:

حكي عن بهرام جور أنه خرج يومًا؛ لطلب الصيد، فاحتمله فرسه حتى دُفِعَ إلى راع تحت شجرة وهو حاقن، فقال للراعى: احفظ على عنان فرسى حتى أريق ماء، فأخذ بركابه حتى نزل، وقبض على عنان الفرس، وكان عنانه ملبسًا ذهبًا، فوجد الراعى غفلة من بهرام، فأخرج من خفه سكينًا فقطع به أطراف اللجام، فرفع بهرام رأسه، فنظر إليه، فاستحيا، ورمى بطرفه إلى الأرض، وأطال الاستبراء؛ ليأخذ الراعى حاجته من اللجام، وجعل الراعى يفرح بإبطائه عنه، حتى إذا ظن أنه قد فرغ وأخذ من اللجام حاجته قال : يا راعى ، قدِّم إلى فرسى، فإنَّه قد

سقط فى عينى شىء، وغمض عينه؛ لئلا يوهمه أنه يتفقد حلية اللجام، فقرب الراعى منه فرسه، فركبه، فلما ولى، قال بهرام: وماسؤالك عن هذا الموضع؟ قال: هناك منزلى، وما وطئت هذه الناحية قط، غير يومى هذا، ولا أرانى أعود إليه أبدًا، فضحك بهرام، وفطن لما أراده الراعى، وقال: أنا رجل مسافر، وأنا أحق بألا أعود إلى هاهنا أبدا، ثم مضى، فلمَّا نزل عن فرسه، قال لصاحب مراكبه: إن معاليق اللجام وهبتها لسائل مرَّ بى، فلا تتهم أحدًا.

هذه الحكاية لا يبدو - بداية - أن لها صلة وثيقة بالحكايات السابقة، إلى حد نستطيع معه أن نقول: إنه لا صلة على الإطلاق، على الأقل فى الرواية القديمة التى لدينا، والتى هى بالدقة رواية البيهقى. ثمة رواية مختصرة جدًا، مع فحوى مختلفة قليلاً فى كتاب: المستطرف للأبشيهى (توفى سنة ١٤٤٦) ترجمها رينيه باسيه فى كتابه ألف حكاية وحكاية. أشار باسيه فضلاً عن ذلك إلى طائفة من الكتب تضم الحكاية ذاتها، الأمر الذى يؤكد الذيوع الكبير الذى أحرزته، لا تمثل رواية المستطرف أية أهمية بالنسبة لنا، وعلى العكس تمثل رواية «نوادر القليوبى» أهمية، أنقلها فيما يلى مع ملاحظة أنه يقترب من المستطرف، ويختلف معه فى النهاية وبها نعود؛ لنعثر على خيط موضوعنا الذى يبدو أنه ضاع.

حكى أن الملك بهرام جور خرج يومًا للصيد، فظهر له حمار وحشى، فاتبعه، حتى خفى عن عسكره، فظفر به فأمسكه، ونزل عن فرسه يريد أن يذبحه، فرأى راعيًا أقبل من البرية، فقال له: ياراعى،

أمسك فرسي هذا حتى أذبح هذا الحمار، فأمسكه، ثم تشاغل بذبح الحمار، فلاحت منه التفاتة، فرأى الراعي يقطع جوهرة في عذار فرسه، فأعرض الملك عنه حتى أخذها، وقال : إن النظر إلى العيب من العيب، ثم ركب فرسه، ولحق بعسكره، فقال له الوزير: أيها الملك السعيد أين جوهرة عذار فرسك؟ فتبسم الملك ثم قال : أخذها من لا يردها، وأبصره من لا ينم عليه، فمن رآها منكم مع أحد فلا يعارضه بشيء بسبب ذلك.

الجملة التي وضعت تحتها خطًا هي تقريبًا الجملة ذاتها التي رأيناها في المقتبس لابن حيان، وفي المغرب لابن سعيد: «أخذها من لا يردها، وأبصرها من لا ينم عليه» مع تغييرين فقط (بعيدًا عن التغيير في نوع الضمائر) : رآه (وهو مرادف أبصره) وينم عليه (بدلاً من يفضحه، مع تغيير طفيف في المعنى).

ثمة أهمية في أن نشير إلى أن كاتبًا مصريًا من القرن السابع عشر جمع في كتابه رواية لحكاية بهرام والراعي، مع الجملة الرئيسية - أصلية أو لا - التي تبين إلى أي حد تتشابك كل الحكايات التي ذكرناها، بما فيها (حكاية عبد الرحمن الثاني).

ليس هناك أدنى ريب في أن هذا الموضوع الفارسي القديم المنسوب إلى اثنين من ملوكهم المشهورين في الحكايات - بالنسبة للفرس والعرب - بهرام جور وكسرى أنو شروان وعنهما حكايات بعيدة جدًا عن المنبت (ليست مذكورة هنا) استغلت في الأندلس؛ لتعظيم أحد أمرائها المشهورين، أكان المؤرخون مدلسين، تغلبت عليهم الحماسة في

تمجيد الأمير بحلّى مستعارة، على حساب أمانتهم مؤرخين، أم أن التقليد كان قويًا بما فيه الكفاية لكيلانشك فى صدق الرواة؟

من الصعب إجابة السؤال، وفى أسوأ الحالات، ينبغى غض الطرف عن الأمانة، فقبل هؤلاء، وفى عالم الشرق القصى أعطاهم أساتذتهم المثل المحتذَى، فالبيهقى - عائدين إلى نقطة البداية - وعلى وجه التحديد فى الفصل نفسه الذى أشرت إليه، يقدم لنا الحكاية التى تضع اسم معاوية بن أبى سفيان (توفى فى سنة ٦٧٦) يصنع هذا بلا أدنى تحرج، عندما يحكى لنا الحكايات الأخرى وهى أصلا متماثلة، وللأسف - وكما نرى - يستخدم بدلاً من الجملة التقليدية جملة أخرى أقل منها تعبيراً.

وحكى عن معاوية بن أبى سفيان أنَّه قعد للناس فى يوم عيد، ووضعت الموائد، وبدر الدراهم للجوائز والصلات، فجاء رجل من الجماعة، فقعد على كيس فيه دنانير، والناس يأكلون، فصاح به الخدم: تنح، فليس لك هذا الموضع، فسمع معاوية، وقال : دعوا الرجل، يقعد حيث أحب، وأخذ الكيس وقام ، فلم يجسر أحد أن يدنو منه، فقال الخدم: أصلح الله الأمير: إنه قد نقص من المال كيس فيه دنانير، فقال: أنا صاحبه، وهو محسوب على لكم.

أخيراً ، وفى النهاية ، هل كانت هذه - ربما فى رواية أكثر اقترابًا من الأصل الذى اشتقت منه كل الحكايات - هى الحكاية التى استغلها المؤرخون الأندلسيون؛ للتدليل على أن المناقب والفضائل التى تحلى بها أول خليفة أموى فى دمشق تتمثل كاملة فى خلفهم : أمراء قرطبة؟

ابن حزم عالم الأنساب

خاثينتو بوسك فيلا

محاضرة ألقيت في قرطبة بمناسبة الذكرى المئوية التاسعة لابن حزم يوم ١٥ من مايو سنة ١٩٦٣م.

قال البعض: إن الوسيلة الوحيدة لفهم الإسلام أن تجعل من نفسك مسلمًا، وإنما قوام المعرفة فى عقولنا يتحقق عن طريق الاعتقاد، والعلم عن التأمل، والفضيلة عن العقيدة وما هو دنيوى بما هو دينى، وباختصار هى سلسلة من هذه التحولات تصل بالرجل المسلم إلى وحدة تامة، وبمنهجه الدينى هذا، وبشكول حياته، وبعقائده السياسية بلغ إلى تطور حضارى يكتنف ٤٠٠ مليون من الرجال.

لست أجرؤ أن أثير تأكيدًا بالغ التمام والمخاطرة كهذا الاجتراء، بيد أنى أعتقد أن الوصول إلى معرفة جيدة لمجتمع ما، ولحضارة معينة، ولشخصية إنسانية فى صورتها - باعتبارها إنسانًا - كما كان ابن حزم، فإنَّه من الضرورى أن تقتربَ تاريخيًا - من الزمان والمكان والبيئة -

وأن تخالط الرجل محاولاً التقاط حتى ما هو بعيد الغور، حتى ما هو لطيف من نفسه، وطريقة حياته، وقدرته المبدعة.

مؤرخ الإسلام ينبغي أن يهتم بمفهوم التاريخ نفسه، وبمغزاه وبالحركة الإسلامية - قبل كل شيء - وبالرجل المسلم باعتباره عنصراً متوحداً أو غير متوحد في النسق الاجتماعي والثقافي للشعوب، وينبغي أن يدرسه في كل أبعاده الإنسانية، وفي أصوله، وتطوراته وفي كل ظواهره.

هكذا يقدر تاريخ الإسلام، والرجل المسلم بكونه عاملاً اجتماعياً في هذا التاريخ ففي فترات قليلة، وصور إنسانية يسيرة في إسبانيا الإسلامية تقدم إمكانات كثيرة وحوافز لدراسة قرطبة في عصر الخلافة، وابن حزم وعصره.

في الحقيقة - كما يصنف في قسم التاريخ الإسلامي - كنت أستطيع أن أختار موضوعاً آخر يتصل بالتاريخ السياسي، الثقافي أو التأسيسي لعصر ابن حزم، بيد أني في هذه المرة لم أرد أن أفكر في هذا؛ لأن الأنساب أو علم الأنساب - في إيجاز كذلك - علم عربي يتصل بصفة وثيقة بفقه اللغة وبالتاريخ. وفي الوقت الحاضر يتصل بالدراسات التاريخية، التي تدخل في نطاق علم أصول الأجناس البشرية، ونظراً للطبيعة الجافة للدراسات المتعلقة بعلم الأنساب والتي ابتعدت إلى حدٍّ كبير عن دراسة ابن حزم في عصره عما هي عليه الآن لعدم جدواها

وفائدتها، فإن على البعض أن يتصدى لقضايا من هذا الطراز، وإن كان الموضوع الذى اخترته ليس من الموضوعات ذات البريق والجاذبية ولكن هذا البعض الملول عليه أن يتناول هذه الموضوعات، ومع ذلك - سلفًا - أن أمضى فى تقديم قوائم لا حصر لها من أسماء القبائل أفخاذًا وأسرًا إلى حضراتكم، ما عدا عرض مفهوم علم الأنساب الذى قد كان لدى ابن حزم، والأهمية التى خولتها له مصادره الرجيحة فى معرفته، وصيت ابن حزم باعتباره عالم أنساب يستحق تقدير الكاتبين ومن جهة أخرى سأصنع كل ما من شأنه أن يمنح الموضوع جاذبية ويزيده قبولاً.

السيد ميجيل أسين فى عمله العظيم عن ابن حزم القرطبى، وفى بعض دراسات أخرى عن ابن حزم نعته بأنه العبقرى القرطبى المؤرخ، الشاعر، الأديب، الفقيه، عالم الكلام، المفسر، الأخلاقى، المنطقى، الكاتب السياسى، النفسانى، الجدلى، الميتافيزيقى، اللغوى، المؤلف فى فلسفة القانون. حصيلة غريبة من كل هذه النعوت التى تشكل هذه الصورة الإنسانية والعلمية التى تحدد أعظم المظاهر الشريفة والوجوه المركبة التى من خلالها يستطاع التوصل إلى مخالطة الرجل ومعرفته التى لا توجد بالتحديد فى عمله باعتباره عالم أنساب، ربما كان هذا المظهر أقل شىء فيه، ولكن الباحث يكتشف - فى حماسة - فترة معينة فى حياة ابن حزم ونحن نستطيع دراسة ذلك - أفكر أن أصنع ذلك قريبًا فى مقال معد لدى - أثر توقف تحليل لثلاثة أعمال له : «الفصل» بما احتوى - ولو لم يكن من هذا القبيل - من أعمال الأنساب الكثيرة عن

اليهود مع روايات محددة عن التوراة فى أبواب الأنساب من كتب العهد القديم، «نقط العروس» المحتوى على أنساب عديدة، والذى ارتاب فى ورود مادة أو جملة مواد مجموعة من أجل الجمهرة، «جمهرة أنساب العرب» وهو العمل الوحيد التام فى مادة الأنساب بين نتاجه الكثير والمتنوع الذى صنفه ابن حزم، وهنا أحدد نفسى – والتحديد أيضا للوقت الممنوح لى – فى هذا العمل الأخير.

ربما نصادف اليوم شيئًا غريبًا؛ هو أن رجلاً له حيوية ابن حزم ونشاطه والذى يحتفل دائمًا فى أعماله التى لا جدال فيها وفى أصولها خطر يكتب عملاً عن مادة شديدة الجدب كصنعه فى الأنساب العربية، وإن كان من المؤكد أنه أدلى ببعض الحجج التى سأعرض لها هنا بعد قليل، إلا أن هاته الحجج غير مقنعة بالقدر الكافى؛ لتعضيد هذا العمل الذى أزمع على أن يكتب فيه عملاً شديد الأصالة مثل «الجمهرة» فضلاً عن أن هذه الحجج تتنفس نفس ذلك الهواء القصى المعتدل الذى لاينتمى إلى شخصيته التى تستشف فى عمله عن الأنساب، ومع ذلك فإن مثل هذا العمل لا يستطاع إدراجه ضمن الأعمال غير الشخصية أو المبهمة؛ لأن ابن حزم وضع فى بعض المناسبات بعض الملامح لشخصيته الجدلية – أو إن شئنا – النقدية، وقد يلفت النظر إلى ذلك أنه ناقش فى عنف بالغ أنساب شخصيات أكيدة متناولة من قبل كتاب آخرين، أقول بحق: إن ابن حزم قد خيبت أمله التجارب السابقة والمرعبة فيما هو سياسى وثقافى، والذى أسفر عن كل الكوارث والمرارات، وقد بحث عن عمل

فاتر، وأشد إبهامًا من أعمال أخرى، وعن مادة متغلغلة فى قلب العرب وفى التاريخ مثل علم الأنساب، أقصد هنا تأليف كتاب «نقط العروس» وهو يبحث عن سكون روحى مطمئن فى مراودته لمن هم حول «ولبه» ربما كان يحاول العثور فى نمطية على سلسلة أسماء باعتبارها قوة مقابلة. وما زال عنانه فى شدته وتهوره، وسدى لم تجد أعماله فى التاريخ السياسى والأنساب فى المرحلة الأخيرة من حياته، عندما تناوشته السنة الفضيحة وأحرقت كتبه المنعوتة بالهرطقة فى إشبيلية زمن المعتضد. أما عزمه وميله إلى المناجزة فقد تراجعا خطوة عن الارتيابية إلى سلامة اليقين، وقد كانا مصبوغين بالحنين والحسرة.

كل علم فى قرطبة عصر الخلافة كان يرد من المشرق، فحركة الرحلة دائبة من الأندلس إلى المشرق العربى من جهة، ووصول العرب المشارقة إلى شبه الجزيرة الأندلسية من جهة أخرى، وبدون إحصاء النسخ الكثيرة لأعمال عربية تحققت فى زمن الحكم الثانى نتج عنها - بغزارة - المعارف من علوم كثيرة - دينية وغيرها - ومن بين هذه العلوم علم الأنساب.

علم الأنساب كغيره من العلوم بدأ فى التطور فى العالم الإسلامى المشرقى زمن معاوية الأول فى الثلث الأخير من القرن السابع، والذى - أى: علم الأنساب - ساندته علوم أخرى؛ مثل علم اللغة وعلم الحديث وعلم الرواية التاريخية «الأخبار» بعض هذه العلوم وغيرها - العلوم الإسلامية - ولدت باعتبارها وسيلة ونتيجة حتمية لتفسير القرآن، والنسب

والأخبار يبدوان غير منفصلين فى العصور الأولى، ومرتكزين فى بعض الأحيان - وهذا لم يغب فى عمل ابن حزم - على أحاديث عديدة، فسلسلة الأسماء التى تكون نسبًا لمجموعة قبيلة، فخذ، أسرة، تشايعها فى الواقع روايات تاريخية، وأحاديث مشفوعة بسلسلة طويلة من الإسناد، والإسرائيليات. والشعب العربى الإسلامى - وبخاصة الشباب فى الشعوب السامية - لم يرث فحسب الملامح القوية لعلم الإنسان أو اللغويات التى تشكل جانبًا من الميراث العام للشعوب، بل إنها - تبعًا لوعى الشعب المختار - شحذت حاجته إلى خلود بعض أصوله التى ترفع بعض سالفه المعلوم العام والنبيل مع الإسلام بهدف لا شبهة فيه قدر المستطاع.

عرب وعجم، أو عرب وغير عرب، مسلمون وموال، أو عرب مسلمون، ومسلمون غير عرب، منذ رحلة مبكرة جدًا، وفى المناطق القصية جدًا فى العالم الإسلامى فى العصر الوسيط، قد امتزجوا فى نزعات شتى، بأهداف مهمة تقريبًا، وعلم الأنساب كذلك كان فى أيدى بعضهم - وهم غير عرب - من الفرس قبل كل شىء - وفى الأزمنة الأولى تحول إلى أداة للتنكيل والتهوين من العرب المذكورين، بالاعتراض على مفاخرهم، أو مآثر أمجادهم، وإظهار مثالبهم أو ما يوجب الخجل، وإبان اهتمام ابن حزم بالأنساب عاش فترة نقدية فى مواجهة مفهومين واضحى التحديد والتناقض :

١ - القومية الإسبانية الإسلامية، الأندلسية التى ترتبط بالتقاليد العربية.

٢ - والأجنبى فى شمال إفريقيا المتمثل فى البربر، والذى لم يذب فى المجتمع الإسلامى الإسبانى، والذى يعتبر عنصرًا أو عامل خلل، وقد أسفر عن شيء غريب المحتوى فى روح حماسية شجاعة كروح ابن حزم ففى عمله عن الأنساب لم يبد أى ميل إلى الشعوبية أو ضد البربر بل احتفظ بالموقف المضاد، فأخباره على هذا النمط التى تجمع أنسابه من خير الكتب المشرقية ببيانها الكامل، مستوعبة البطون والقبائل العربية المنتقلة إلى شبه الجزيرة الإسبانية وقد خول لها ابن حزم مكانًا معلومًا فى كتابه، فى ملحق عن أنساب البربر، وفى إقليم محدد لهذه القبائل فى إسبانيا الإسلامية مثل أنساب قبيلة «بنى قسى» المولدين بالثغر الأعلى ومدى الأهمية التى كانت لهم فى علاقة مدروسة لأصولهم فى مملكة بنبلونه.

لكن لنسمع كلمات ابن حزم نفسه لنقف على المفهوم الذى كان لديه فى علم الأنساب وعلى أهمية معرفته بأنظمة الحياة المختلفة، يقول «علم الأنساب» وجد بمعرفة البطون والعشائر والأفخاذ التى تتألف منها القبيلة، علم الأنساب علم جليل رفيع، وله خطره بين الفضلاء، لا أحد يستطيع إنكاره إلا جاهل أو معاند، فالله فى القرآن الكريم قص أنسابًا كثيرة للأنبياء، وعلى هذا فعلم النسب محتوى فى القرآن نفسه، ومحمد - صلى الله عليه وسلم - حسب حديث يرويه ابن حزم، ورردده ابن خلدون يقول : «تعلموا من أنسابكم ما تصلون به أرحامكم» وقد ردد الحديث الخليفة عمر بن الخطاب: «تعلموا من أنسابكم...».

فالصفة اللازمة من وجهة النظر الخلقية والفقهية؛ أي: الدينية لمعرفة النسب موضوعة فى بيان ابن حزم باستعمالها الموصوف بالفرضية للقيام بهذه المعرفة، فى الواقع يقول: «الفرد المسلم ملزم حسب اقتضاء الشرع بمعرفة النسب» هذا الفرض يتمثل فى أن يعرف المرء أن محمداً هو ذلك الذى أرسله الله إلى الجن والأنس بدين الحق، ويستطرد قائلاً : «على المرء المسلم أن يعلم أن محمداً هو ابن عبد الله القرشى الهاشمى الذى كان بمكة، ورحل منها إلى المدينة فمن شكَّ فى محمد أهو قرشى، أم يمانى، أم تميمى، أم أعجمى، فهو كافر، غير عارف بدينه إلا أن يعذر بشدة ظلمة الجهل». بهذا المقياس إذن تعتبر معرفة النسب شيئًا دينيًا، فمحمد نفسه حسب رواية ابن حزم أسس ذلك العلم، وتلك الخبرة ذات الأهمية لمثل هذا العمل الذى قام به أيضًا الخلفاء الراشدون أبو بكر وعمر وعثمان وعلى، إذ كانوا علماء بالأنساب، فضلاً عن آخرين من أصحاب النبى زاولوا هذا الشأن، بعد كل هذا نتساءل هل هناك ريب فى أن ابن حزم كان يعرف جيداً عندما كان يصنف مثل هذا العمل أنه كان يكمل - بالإضافة إلى هذا - تقليداً ومفهومًا مأخوذاً عن محمد نفسه؟

مازال هناك ما يضيفه ابن حزم : «علم النسب علم جليل رفيع، وبعضه فرض عين، لا يسع أحداً جهله، وبفضل علم النسب نعرف الرجال البارزين من أصحاب النبى من المهاجرين والأنصار ولذا كانت معرفته واجبة».

هذا الاقتضاء الفقهى لمعرفة النسب يرتكز أيضًا على براهين ذات طبيعة سياسية وقضائية لا غنى عنها فى الحكم بالتعضيد بمنهجها الحق فى ميراث حق الخلافة المعروف بفضل علم النسب فى أن الخلافة لا تكون إلا فى ولد فهر بن مالك بن النضر بن كنانة من قبيلة قريش، السلف الحادى عشر لمحمد على حسب مذهب ابن حزم الصحيح الذى أوضحه فى «الفصل» يقول: «لو وسع جهل النسب لأمكن ادعاء الخلافة لمن لا تحل له، وفضلاً عن ذلك فإن الوقوف على نسب العرب، وعلى تاريخ ممالكهم ضرورى لإمكان دعم الجدل بحجج مؤكدة وحقيقية فى وجه المذاهب السياسية عند الشيعة التى تتطلع إلى الخلافة».

وعند ابن حزم - وهو فى هذا تابع كذلك لما دعا إليه النبى - على الإنسان أن يعرف نسبه من جهة أبيه، وهو يدرك الأسباب القوية التى تفرضها تطبيقات علم الفقه - القانون الشرعى - المتعلقة بخاصة بالنكاح، وتحديد الورثة.

ولم يتخل ابن حزم البتة عن نظرته حول القيمة النفعية للمعارف ذات الأهداف الاجتماعية والدينية بالنسبة للدار الآخرة، وهو يصل من كل هذا إلى خلاصة هى أن معرفة النسب نافعة وملائمة لمظاهر متنوعة، على أن البعض يرفض ذلك، وإذا كان ابن حزم يرى أن كل شىء له منفعة وفائدة «حتى العثرة مع الأغبياء» كما جاء فى «الأخلاق والسير» فكيف يمكن تصور أن فكر ابن حزم يصل إلى نفى فائدة معرفة ومنفعتها مثل معرفة النسب التى خصص لها مجلداً ضخماً؟

يقول: «بفضل هذه المعرفة بوسعنا أن نعرف مَنْ هم المستفيدون من «الخمس الشرعى» ومَنْ هم الذين ليس لهم أى حق فى أخذه، وهو يعلن «كيف يمكن بعد هذه الأدلة وغيرها أن يجرؤ أى جاحد أو جهول أن يقول: إن علم النسب علم لا ينفع، وجهالة لا تضر، ومع ذلك هناك مَنْ يؤكدون أن هذا الأمر خطأ صراح وبهتان وأستطيع أن أقول: إن هذا العلم ضرورى أن تقف عليه؛ لأنه فى حالة جهله يمكن أن تنجم أضرار أكثر من النفع».

وفى بعض الحالات كما أثبت ابن حزم فى الجمهرة - فإن معرفة النسب كانت عنده نافعة ومفيدة بدرجة هائلة وهو يذكر فى ذلك قوله : «مات بقرطبة سنة ٤٢٢ هـ - ١٠٣١م الكاتب محمد بن عبيد الله بن عبد الله بن مروان بن عبد الله بن مسلمة بن عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم، وهو آخر من بقى من بنى مسلمة بن عبد الرحمن بن معاوية المعروف بكليب، وإليه تنسب «أرحى كليب» التى على النهر بقبلى قرطبة، فورثت أنا ماله محمد بن عبد الملك بن عبد الرحمن بن معاوية، فدفعته إليه وقضيت له به، وما كان عند محمد بن عبد الملك المسكين هذا علم بأنه يستحق هذا المال وقد وصل إلى درجة أنه لا يجد قوت يومه، فلولا علمى بالنسب لضاع هذا المال وأخذه غير أهله بغير حق. ومثل هذا كثير».

وبعد أن سمعنا هذا الثناء الذى أسهب فيه ابن حزم كثيراً لهذا العلم الذى لايوليه الكثيرون اهتماماً كبيراً، سنحاول أن نحلل أو نحدد

باختصار – لأن المقام لا يسمح بأكثر من هذا – معرفة علم الأنساب عند ابن حزم كما وضحه فى «الجمهرة»، ما هى المصادر التى أفاد منها فى هذا العمل باعتباره مصنفًا – وهو ليس مصنفًا فحسب وإنما هو محرر أصيل فى أنساب عدة قبائل أندلسية وبخاصة القرطبية – وما هو المفهوم النقدى الذى يعرضه أحيانًا.

ينطلق ابن حزم فى أنسابه عن العرب بدءًا من عدنان وقحطان وقضاعة حتى عصره، ويشير إلى تلك القبائل التى قامت بدور سياسىٍّ هام فى المشرق وفى شمال إفريقيا أو فى الأندلس ولكنه يركز كل اهتمامه فى الأرض الإسبانية ويخصص عدة صفحات للمفاخرات بين قحطان وعدنان (توجد أعمال مشرقية تحمل هذا العنوان)، وبها ينهى حديثه عن قبائل العرب، وفى ملحق خاص يشير إلى ديانات العرب وأصنامها فى العصر الجاهلى (توجد كذلك أعمال مشرقية لهذا العنوان وأنساب البربر وأصولها فى الأندلس)، وكلمة خاصة بنسب (بنى قسى) وبعض الكلمات عند نسب بنى إسرائيل وسطور قليلة عن أنساب آخر ملوك الفرس.

ومن المؤكد أنه استقى معارفه الأولى عن أنساب المشارقة من العرب وأنساب العبرانيين أو بنى إسرائيل الموجودة فى كتابه «الفصل» وأنساب الفرس خلال فترة صباه الأولى، عندما بدأ فى دراسة الحديث، وتاريخ الدين والدنيا فى كتاب الطبرى الهام.

وقد أثرت قرءاته المتأخرة، وربما ترديده أيضًا على مكتبة الحكم الثانى الضخمة التى يقول عنها : «إنها ملأت الأندلس بكل صنوف المعرفة، والتى سُجلت أسماؤها فى ٤٤ كراسة كما نقل عن الفتى خازن المكتبة - قد أثرت معارفه الغزيرة، ولا شك فى أنها منحته قدرة كبيرة فى تحرير مادة كتابه «الجمهرة» ويمكن الاعتقاد وربما التأكيد بأن ابن حزم قد حصل على مراجع عديدة من مكتبة قصر بنى مروان تتعلق بالأنساب وعلوم أخرى، وفيما يتعلق بالأنساب - وكان يعلم ميل الحكم الثانى إلى هذا العلم - والنسخ التى أمر بإحضارها من المشرق وتقريظ الأندلسيين لكتاب نسب قريش لمصعب بن عبد الله الزبيرى الذى أثنى عليه ابن حزم نفسه، وما حدث من أنه أعلن عدة مرات أن هذا النسب أو ذاك منقول عن مخطوط بخط الحكم المستنصر، وربما - ليتنى أستطيع إثبات ذلك - كان من كتاب أنساب العلويين والطالبيين القادمين إلى المغرب، كل هذا يحملنا على القول بإمكان أن يكون جزء كبير مما فى كتاب «الجمهرة» مأخوذًا عن بيانات استقاها ابن حزم نفسه من تلك الخزانة الثرية فى مكتبة قصر بنى أمية، وربما كان ذلك قبل عام ١٠٣١ .

وفضلاً عن تلك الأحاديث النبوية الكثيرة التى كان يرويها ابن حزم، وتلك الكتب القديمة لغير العرب التى أشار إليها ابن حزم فى بعض الحالات، فإنه قد حاول دائمًا العثور على النقطة القوية معتمدًا على علماء النسب والكاتبين ذوى الشهرة فى هذا العلم - وقد ذكر أسماء ثمانية عشر عالمًا منهم - سواء فى المشرق أو الأندلس.

وهكذا نجد فى «الجمهرة» اقتباسات متكررة من عالم النسب المشرقى الكبير هشام بن الكلبى الذى نقده ابن حزم وعلق فى بعض الأحيان على كتاباته بتعبيرات مثل هذه: «كتب هذا ابن الكلبى ولكن الصواب هو مايلى:..» أو «هذا خطأ لأنه لا يتناول فلانا وإنما يتناول آخر طبقًا لما عندى من نسب هذه القبيلة» أو عندما لا يكون متأكداً من أحد الأنساب يكتب : «قال بعض الناس ومن بينهم ابن الكلبى مايلى ... والله أعلم»، وهو يشير إلى رجل يدعى محمد بن صالح قاضى بغداد فى عصر المطيع، وله كتاب جيد فى الأنساب، ولكننى لم أستطع التحقق من ذلك، بالرغم من تأكيداته بأنه لم يُؤَلَّف كتاب آخر مثله عميق وشامل مثل هذا الكتاب لهذا المؤلف.

وقد أشار كذلك إلى أن هارون بن محمد بن العباس كتب نسب العباسيين وآخرين حوالى عام ٨٩٢، وأشار إلى سليمان بن على بن عبد السلام بن عمر حيث وقع كتابه فى يده واستقى منه أنسابًا كثيرة. ولكنى للأسف لم أستطع تحديدها، ويمكن الإشارة إلى أنه عرف بالتأكيد - وبالتالى أفاد - من كتاب الاستيعاب فى أنساب مظاهر أهل الأندلس لأحمد الرازى عن أنساب وجهاء الأندلس؛ لأنه يشير إلى بعض المعلومات المتعلقة بالأندلس. وقد ذكرها فى «رسالة فى فضل الأندلس» التى ترجمها الأستاذ «بيات» وقد قال ابن حزم نفسه عن هذا الكتاب : إنه أحد الأعمال المبسوطة وأفضلها فى الأنساب، وهناك كتاب آخر لقاسم بن أصبغ عن الأنساب أيضًا، وقد وصفه بهذه الصفات: «.. وعلى الأخص فهو جيد وكامل ومحكم».

وأنا أعتقد أن ابن حزم لم يكن يستطيع تجاهل كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الذى خصص بابًا كاملاً لأنساب العرب؛ لأنه كما يقول زميلى وصديقى الأستاذ «تيريس» عن هذا الكتاب: «إنه يجب اعتباره بدون أدنى شك ضروريًا؛ لتكوين رجال الأدب الأندلسيين»، وفى هذا العمل يذكر فعلاً ابن الكلبى، كما فعل ابن حزم أيضًا.

كان ابن حزم رجلاً كثير الزهو بنفسه، إلا أننا نريد أن نقول : إنه كان رجلاً صريحًا ومدافعًا عن الحقيقة مهما كلفه الأمر، ولقد أعلن فى إصرار «أنا أقول الحقيقة، وكل شىء فيها أجلو نتيجته الأكيدة ذائعة موثقة، فضلاً عن سلسلة الإسناد الطويلة الثابتة والمؤكدة» من المؤكد – فى كثير من الأحيان – أنه يغفل أسماء الرواة، وينقل فقرات كاملة بدون إشارة إلى مصدرها، أو يكتب ببساطة «قال النسابون» أو أى صيغ من هذا القبيل. ومع ذلك فى «الجمهرة» يخيل إلى أنه ما كتب شيئًا مما لم يكن موثقًا بصفة تامة، قال فى بعض المناسبات: «أنا أحمى الحقيقة، وكل ما أرويه هنا أكيد، وممحص بدقة». الناس يتصورون أمرًا ما، لكنه ليس كما يتصورون، ولدى على ذلك براهين ثابتة «أؤكد أن هذا الأمر يقينى» أو هذا ما قاله «النسابون» لكنه ليس هكذا لأننى وجدت أن هذا الأمر يثبت النقيض.

ابن حزم رجل صريح، يعمل فى نزاهة علمية حَرِيَّة بالتقدير، عندما يشير مثلاً إلى شخصية معروفة، لا يدرى من نسبها إلا ما وجده مدونًا فى ردن بخط الحكم المستنصر «وجدت اسمه الأخير مدونًا بصيغة ما،

لكنى لم أفهمه»، وفى مناسبة أخرى - تستحق التنويه الملح فى هذا الصدد؛ لأنها تدل على تميز ابن حزم وفضله - يقول: «لا يُعرف على وجه الدقة أو اليقين هذا النسب، لكن مع ذلك يقال هذا».

توجد بعض إشارات تحملنا على الظن بأن ابن حزم قد وقع على أخبار فى الأنساب بنفسه وباتصاله المباشر بالعائلات القرطبية أو لا؟ هكذا عندما يتحدث أن «بنى عبادة» «قوم» كانوا يقيمون فى المدينة «معنا بباب العطارين فى قرطبة»، وفى موضع أخر بمناسبة الحديث عن إخوة التجيبى فى سرقسطة، المنذر بن يحيى بن المنذر المقتول فى عام ١٠٣٩ يقول: إن عبد الله وأحمد كانا إخوة المنذر، وأن جدهم وأباهم ما كان لهم من ولد إلا من نسله، وقد قال - هكذا - لقد وجدت ذلك فى نسبهم الذى احتظوا به «وأضاف» أعتقد هذا؛ لأن فى أصول أنسابهم لم أعثر على معلومات فى هذا الصدد.

فيما يتعلق بمصدر معارف ابن حزم عن أنساب البربر، أحس أن الوقت غير مناسب لتناول هذا الموضوع هنا - ومع ذلك أستطيع أن أقول سلفًا: إن لدى دراسة أوشكت على الانتهاء عن جذور النسب البربرى فى الأندلس، وعن مصادر الأخبار التى استخدمها ابن حزم فقد اعترف ابن خلدون بأن ابن حزم حجة راسخة فى هذا الموضوع، فعلاً قد اطلع على أنساب البربر من خلال مصادر جديرة بالثقة والأصالة، كما يتضح أنه قد أفاد من أحد أعمال يوسف الوراق، ربما كان محمد بن يوسف الوراق «توفى فى قرطبة عام ٩٧٣» الذى أتى

بخبر عن قبيلة زناتة كما يسميها، فلو أنّ محمد بن يوسف الوراق حاول هذا كما أعتقد فإننا نقف على حقيقة ابن حزم الذى ألف للحكم الثانى مصنفًا ضخمًا عن المسالك والممالك فى إفريقية، وعددًا من الكتب عن تاريخ شمال إفريقيا، وقد أوضح ابن حزم - أيضًا - أن معاصره أبا محمد البرزالى - وهو رجل تقى عالم فى معرفة أنسابهم - كان قد قدم لابن حزم معلومات موثقة عن أنساب البربر، ويروى كلماته التى سمعها بنفسه.

معرفة الأنساب وحجية ابن حزم فى هذا الموضوع، كما أظهرت الجمهرة، يتضح كذلك فى عدد معبر نسبيًا من المخطوطات المحفوظة، وقد تحدثت عنها فى مقالى الأخير «جمهرة أنساب العرب لابن حزم - مذكرات تاريخية» وأيضًا فى عدد من الفقرات المقتبسة من الجمهرة التى عثرنا عليها فى كتب التاريخ المتأخر حتى القرن الثامن عشر، سأورد هنا - فقط ولإنهاء الموضوع - فقرتين لابن خلدون واضحتى الدلالة على ذلك :

رواية عن قبيلة هلال العربية المشهورة يقول نسبها - كما وصل إلينا - معزو لابن حزم، لكن ابن سعيد المؤرخ المشهور، والجغرافى الغرناطى فى القرن الثالث عشر يعتبره مختلفًا وبعد نسخها أضاف ابن خلدون: «هذه رواية ابن سعيد، لكن كلام ابن حزم أكثر مواءمة مع الحقيقة».

وفى موضع آخر بمناسبة الأصول البربرية لقبيلة زناتة عثرنا على ما يلى : «لقد أشرنا سابقًا إلى تنوع الآراء فى هذا الموضوع، لكننا نقبل هذه النسبة؛ لأن حجية ابن حزم تستأهل كل الثقة، ولا يمكن مناقضتها من قبل أى كاتب آخر».

ما زال حتى الآن فى القرن الثامن عشر كاتب مغربى هو «الزيانى» من المحتمل أنه رجع إلى مخطوطة الجمهرة فى قسطنطينية خلال إقامته فى تلك المدينة، إذ يذكر عمل ابن حزم، وينقل فقرات طويلة عن نسب الإدريسيين فى عمله التاريخى العام عن الإسلام المَعْنْون «بالترجمان».

كل هذا التفصيل وتلك الدقة اللتان تميزان دراسة الأنساب عند ابن حزم تترجمان - فضلاً عن ذلك - عن حماسته فى خدمة العلم، الذى يصل فى لغته إلى مستوى كريم من الصدق والاحتشام قبل كل شىء.

التنجيم فى إسبانيا الإسلامية

خوليو سامسو

عندما يقترب رجل القرن العشرين - مزهوًا بعقليته - من عالم التنجيم، فإنه يصدر عليه - بحكم العادة - أحكامًا مسبقة، متصوراً إياه وهمًا باطلاً - لا يخلو من غرابة سقيمة - ويجده سمادير وخرافات، وتعاويذ، وسحراً إلخ.

واضح أن الخطأ يتكرر من جراء المصطلحات، وأنه ليس ثمة وعى بأن كل مرحلة تاريخية تحدد المصطلح الذى تعتبره «علمًا» ومن وجهة النظر هذه يتضح أن التنجيم يشاكل الكيمياء، كلاهما علم بالنسبة لرجل العصور الوسطى، وعصر النهضة، والباروك.

وللدلالة على هذا حسبنا أن المصطلحين «الفلك والتنجيم» كان يوضع كل منهما مكان الآخر بصورة متكررة على امتداد هذه الفترة الزمنية، ولكى نحدد أنفسنا فى مثال واحد نقول: إنه فى عام ١٤٦٠ تقريبًا أنشئ فى جامعة شلمنقة قسم للتنجيم يشكل جوهر الدراسة فيه أمشاج متباينة من التنجيم - خاصة ما يتعلق بطوالع السعادة - ومن

الفلك وعلم الهيئة، ومع ذلك لم يتخل بعض هؤلاء العلماء العاملين فى هذا القسم عن اتخاذ موقف فى تطوير الفلك الخاص بالملاحة، وكذلك فى علم الهيئة الذى شرع فيه - فى آنٍ واحدٍ - بدورة ساجرس البرتغالية تحت رعاية هنريكى الملاح - بعناية خاصة - لإعداد الأسفار البحرية فى أواخر القرن الرابع عشر.

صعب إذن أن نقيم فاصلاً واضحًا بين التنجيم والفلك، فكبار الفلكيين - من بطليموس إلى كبلر - كانوا أيضًا منجمين، ورجل مثل أيسيدورو الإشبيلى برغم طرحه البيِّن للتنجيم إلا أنه فى الواقع اتخذ موقفًا غامضًا، لكن هذا يكشف عن عقلية العصور الوسطى، وهكذا فإنه من ناحية كتب مؤلفه «طبائع الأشياء» بناء على رغبة الملك سيسبوتو، معطيًا تفسيرات عقلية لظاهر الطبيعة، وأجابه الملك بقصيدة تدور حول كسوف الشمس وخسوف القمر الذى له النهاية ذاتها، ومن ناحية أخرى فإن أيسيدورو - وإن كان قد أقام فارقًا قاطعًا بين التنجيم «الطبيعى» (وينبغى أن نفهم أنه يعنى «الفلك») وبين الخرافات، مطرحًا هذا المصطلح الأخير فإنه يبدو أنه لم يتردد فى قبول التنجيم الطبى، معتقدًا فى عواقب النحوس التى تظهر فى المذنبات.

وفى كثير من القطع فإن العصور الوسطى قد تبنت موقفًا أكثر حرية من موقف أيسيدورو؛ لأن العصور الوسطى ميزت بين علم الفلك النظرى، وبين التنجيم العملى، وهذا هو موقف العصر الحاضر الذى يفرق بين العلم والتكنولوجيا، ذلك الموقف له أهمية ضخمة؛ لأن الجانب

العملى من التنجيم يمنح أغلب المنجمين وسائل للعيش، ويحث الملوك على أن يحيطوا أنفسهم بمتخصصين فى هذا العلم، ليس فحسب لشخصياتهم العلمية بل للباعث العارم لمعرفة الغيب، وهذا يفسر - من جانب - أن الملكين الفونسو العاشر القشتالى وبدرو الرابع الأراجونى كانا يمولان المشاريع الضخمة التى أشرفا عليها لوضع «ألواح الفونسو، وألواح برشلونة» بصفة مستمرة.

ونظرة عابرة إلى مقدمة هذين العملين تفضى بوضوح إلى أن الاهتمام الأول لكلا الملكين كان منصبًا على التنجيم ففى العمل الأول «ألواح الفونسو» دلالة على أن الملك العالم قد ألقها؛ لأن «ألواح طليطلة» التى تعزى إلى الزرقالى الفلكى الكبير فى القرن الحادى عشر كانت قد تغيرت أطوارها ولم تعد تسمح بحساب أحوال الكواكب السيارة بالدقة الواجبة. ومن البيِّن أن حسابًا غير دقيق لكوكب سيار عند رؤية الطالع يمكن أن يفسح مجالاً لخطأ تنجيمى طارد، ولعواقب منحوسة فى السياسة العامة للملك.

التنجيم فى قصور قرطبة :

هذه الظواهر التى انتهيت من عرضها الآن بأمثلتها المأخوذة من إسبانيا المسيحية تنطبق تمامًا على إسبانيا الإسلامية إذ أن قضية التنجيم فى الأندلس حتى سقوط الخلافة فى عام ١٠٣١ من الممكن أن توجز فى التاريخ الذى حدده ابن سعيد المغربى (فى القرن الثالث عشر).

كانت تحظى كل العلوم بتقدير كبير، وكانت كلها موضوعًا للدرس في الأندلس حاشا الفلسفة والتنجيم، بيد أن هاتين الأخيرتين كانتا تتمتعان بالتقدير في البيئة الأرستقراطية، إذ ما كانت تشعر إزاءهما بالخشية التي كان يشعر بها العوام، فعندما كانت العامة تقول: «فلان يتعاطى الفلسفة» و«فلان يشتغل بالتنجيم» فإنه يعتبر مارقًا وتغدو روحه مصفدة، وإذا ما اقترف خطأ، فإنه يرجم أو يحرق حيًا، قبل أن يدري السلطان شيئًا من أخباره، وإلا فإن السلطان ذاته هو الذي يقضي بموته؛ لكي يغنم رضا العامة.

وكثيرًا ما كان هؤلاء الملوك هم الذين يأمرون بحرق الكتب التي لها علاقة بهذا الضرب من المعرفة عندما يصادفونها، وهذا هو الإجراء الذي اتخذه المنصور؛ ليتقرب إلى قلوب رعيته، عندما بدأ نجمه في الصعود، وإن كان على طريقة خفية ظل يمارس هذه العلوم.

إن عبارات ابن سعيد توضح إلى حدٍّ بعيد الدور الذي لعبه التنجيم في المجتمع الأندلسي في القرون الثلاثة الأولى، كانت تهتم به الطبقة الحاكمة، على حين تنظر إليه العامة في ارتياب - كما سوف نرى - وكذلك الفقهاء، إنها غيرة أهل السنة تدافع خشية على مكانتها من تأثير المنجمين الذين في وسعهم أن يصلوا إلى بلاط الحكم في قرطبة، فمن جهة ندري أن أمراء بني أمية كان لديهم منجم رسمي في البلاط، منذ عهد الحكم الأول (٧٩٦-٨٢٢)، ومن جهة أخرى فإن التوترات والتناقضات في هذه المسألة، والتي من الممكن أن تثير الضمير المرهف

تظل ممثلة جيداً عبر رواية يقصها المقرى المؤرخ، الذى أوضح العلاقات بين الضبى المنجم وبين الأمير السنى هشام الأول (٧٨٨-٧٩٨)، فإن هشامًا عندما اعتلى العرش أمر بإحضار الضبى من الجزيرة الخضراء إلى قرطبة، وقد كشف الحوار بين الاثنين أن جهود الأمير فى عقيدته الدينية كانت توازى فضوله فى معرفة الغيب : أكد الأمير أنه برغم الأسئلة التى وجهها إلى المنجم لم يعتقد صدق إجابته؛ لأنها تتعلق بأشياء غيبية لا يعلمها إلا الله وحده، ومع ذلك فإن الضبى عندما أنبأه أن ملكه سيكون سعيداً، إلا أنه لن يدوم أكثر من ثمانية أعوام – نبأ تحقق بلا ريب – أعتقد هشام فى هذه النبوءة، وكرس سؤر حياته للدين ولصالح الأعمال؛ لأنه آمن بنبوءة المنجم شاعراً أنها إنذار من الله له.

منذئذ ، والروايات تتواتر مشيرة إلى العلاقات بين منجمى القصور وملوك الأندلس، بعض هذه الروايات شيء عجيب فى الحقيقة، وذلك مثل الرواية التى درسها وحللها الأستاذ تيريس Teres ، تلك التى يظهر فيها الأمير عبد الرحمن الثانى (٨٢٢-٨٥٢) مع شاعره المنجم ابن الشمر مجتمعين فى إحدى قاعات القصر. سأل الأمير شاعره من أى باب من أبواب القاعة سوف يخرج؟ فما كان من المنجم إلا أن أخرج – فى منتهى الجدية – حساب الطوالع، وكتب نتائجه فى داخل مظروف وأغلقه فى الحال. وهنا أمر عبد الرحمن أن يفتح باب جديد فى الحائط الغربى من القاعة وخرج منه، وكان هذا الصنيع وغيره من أعمال الأمير المستقبلة مقيداً بكل دقة فى نبوءة المنجم ابن الشمر.

هذه الرواية لها أهمية مزدوجة، فمن جهة نرى شخصية الشاعر المنجم كانت ممثلة فى بلاط عبد الرحمن الثانى، ليس ابن الشمر وحده بل كان بجانبه عباس بن ناصح، وعباس بن فرناس (أحدهما هو الذى أدخل إلى الأندلس ألواح الخوارزمى فى الفلك، تلك التى حظيت بأهمية ضخمة فى الدراسات الفلكية فى إسبانيا العصر الوسيط)، وعباس بن فرناس - من ناحية أخرى - شخصية شديدة الغرابة فهو لم يقصر مناحى فكره فى الشعر والتنجيم فحسب، بل إنه شارك أيضًا فى السحر الكيميائى، وكان مشعوذًا أقام كوكبًا سيارًا، وآلة فلكية مؤلفة من كرة، وساعة مائية، واخترع طريقة جديدة لصناعة الزجاج، وكان - إلى جانب ذلك موسيقيًا، وحقق محاولة للطيران إلا أنه أخفق وقد أشار إلى كل هذا - مثنيًا عليه - أغوسطين دوخاس فى القرن السابع عشر.

ومن جهة ثانية فإنه من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن قصة ابن الشمر وعبد الرحمن الثانى كانت فيما يبدو معروفة حتى أقصى حدود العالم الإسلامى فى المشرق فى القرن الحادى عشر، فإن مؤلفًا فارسيًا هو نظامى الروضى السمرقندى عزاها إلى البيرونى الفلكى والسلطان محمود الغزنوى؛ لأنه لا شىء يقف أمام انتشار الرواية، ولا يدعى أحد خصوصيتها، فإن القرن الحادى عشر كان لحظة الذروة وتوهج الثقافة والعلوم الإسبانية العربية، وهو الفترة التى تحولت فيها هذه الثقافة وتلك المعارف إلى «إنتاج معد للتصدير»، ومع ذلك فإنه فى الذرع أن نطرح إمكان البحث عن هذه الرواية فى أصول كلاسيكية.

لعنة الراهب بيرفيكتو :

وفى الوسع أن يبرهن على الأهمية السياسية الضخمة التى حازها التنجيم من خلال رواية أخرى تظهر فيها شخصية تهتم بأسرار النجوم هى شخصية الشاعر المنجم : يحيى الغزال. شارفت إمارة عبد الرحمن الثانى نهايتها، ولم يعين الأمير مَنْ يخلفه فى الولاية، وإن كان لديه ميل واضح نحو ولده محمد، ومع ذلك فإن حظيته طروب حاولت بشتى السبل إزجاء الرياح؛ لمصلحة ولدها عبد الله، فتحالفت لذلك مع نصر الخصى ذى النفوذ العظيم. حصل كلاهما بواسطة الحرانى الطبيب على سم يحاولان أن يصرعا به الأمير وولده محمداً. سلم الحرانى السم لهما وفى الوقت ذاته أوصل حديث المؤامرة إلى الأمير بواسطة امرأة أخرى من الحريم. حينما ناول نصر عبد الرحمن الثانى شرابًا مقدمًا له إياه على أنه دواء ينبغى عليه تناوله؛ ليعالج به ألمًا ألم به، أجبره الأمير – فى تحوط – أن يشربه هو. بادر نصر إلى الاستغاثة بطبيب القصر طالبًا منه عقاراً يبطل مفعول السم، لكن الطبيب لم يعثر له على أثر فى ذلك الحين، وهلك نصر الخصى.

إلى هنا والرواية دسيسة شائعة من دسائس الحريم، وهى واردة بكثرة على مدى تاريخ البلاد الإسلامية، ومع ذلك فإنه فى العام السابق لموت نصر (٨٥١) أعدم فى قرطبة (بين حملات الاستشهاد الإرادى التى هزت الأوساط المستعربة فى قرطبة عام ٨٥٠) الكاهن بيرفيكتو الذى

تنبأ أن نصراً سوف يصحبه إلى الموت فى مدى عام. وكما رأينا فإن لعنة الراهب بيرفيكتو أصابت شاكلة الصواب وهو شيء سبب دائمًا دهشة غريبة حتى أيامنا هذه، فإن خوان بيرنيت نشر أبياتًا غريبة للشاعر يحيى الغزال وفيها طالع ينبئ بموت نصر (حالة الكواكب السيارة صادفت الأيام الأولى من فبراير ٨٥١)، وتعلن الأبيات النهاية الأليمة لهذا الخصى، فإن كان صحيحًا كما قرر ابن حيان المؤرخ أن الغزال نظم هذه الأبيات قبل موت الراهب فإنه من الراجح أن القصيدة صادفت نوعًا من الذيوع، حتى وصلت إلى أسماع بيرفيكتو الذى استغل النبوءة فى الوقت المناسب.

التنجيم فى الشارع :

حتى الآن ونحن نتجول فى ردهات القصور، بيد أنه من الحزى أن نتسمع أصداء التنجيم فى الشارع، فإن الظواهر السماوية ينبغى - بدون ريب - أن تطبى الميول الشعبية، وعلى هذا النحو فإن مؤرخًا مثل ابن حيان - فى وعى دقيق - قد سجل هذه الظواهر، إذ أوضح لنا مثلاً أن خسوف القمر وقع فى ١٥ من سبتمبر من عام ٩٧٣، وأن ظهور نجمة كبيرة متوهجة (مذنب) تحركت نحو الشمال حدث فى ٢٥ من يوليو من العام نفسه، وأن قران جوبتير مع زحل ينبغى أن يكون قد سبّب فزعًا شديداً بالنسبة للمنجمين المحترفين ولطوائف الشعب كذلك، وقد حدث فى عام ١٠٠٦-١٠٠٧ بَدْءًا ببرج الأسد منتهيًا ببرج السنبلة،

وهذا البرج الأخير قد ذكر المؤرخ ابن عذارى بأن رمز السنبلة كان سيد مدينة قرطبة، وأن العلماء الأقدمين أقاموا له تمثالاً، أو أى رمز يمثل ذلك البرج وعلقوه على باب المدينة الجنوبى: باب القنطرة، وكان من المحتمل أن يكون صورة لآلهة قديمة، ربما كانت تمثل بالنسبة للمسلمين العذراء مريم.

ولدينا تأويلات تنجيمية متعددة لهذا القرآن، وكل هاته التأويلات تتفق على أنه ضرب من النذير بنهاية الخلافة، وبداية فترة من الفوضى تمثلت فى حقبة ملوك الطوائف، يعزى أحد هذه التأويلات إلى الفلكى الكبير مسلمة المجريطى (١٠٠٧) الذى ذكر أن ثمة تبدلاً فى الحكم، وخراباً، ومذابح، ومجاعات، وفى الذرع أن تقرأ تأويلاً آخر فى «كتاب الصلبان» لألفونسو الحكيم الذى يرى أن ذلك القرآن ترتب عليه نهاية القيادة العربية المسلمة فى إسبانيا، وانتزاء آخرين من الغرب سواء كانوا من البربر أو النصارى.

وعلى كل حال فإن البيان الذى زودنا به المؤرخون يشير إلى وجود فريق طيب من المنجمين يناظرون فى الحوادث وعواقبها، وليس من المنتظر أنهم جميعًا كانوا يعملون فقط فى بلاط القصور، يقص علينا - على الوتيرة ذاتها - شاعر هو ابن عبد ربه رواية - حللتها حديثًا ماريا خيسوس بيجيرا - تنعت اللقاء بين فريق من المنجمين فى قرطبة بمناسبة قحط شديد، وأنهم قد حددوا تاريخًا يتفق مع الوقت الذى تأخرت فيه بشائر المطر، وكانت النبوءة موائمة.

جدل ضد التنجيم :

كان من اللازم أن يثير الدور الهام الذى كان يلعبه المنجمون فى قصور بنى أمية فى قرطبة حفيظة آخرين، سواء كانوا من الفقهاء القانتين أو من الشعراء الذين لم يتعاطوا التنجيم وهكذا فإن يحيى بن يحيى الفقيه (٨٤٩) كان يهاجم باستمرار تجمعات الشعراء المنجمين فى بلاط عبد الرحمن الثانى، وكان بالتالى هدفًا لهجاء الشاعر يحيى الغزال، وبعد فترة وفى القرن العاشر نظم ابن عبد ربه بضع قصائد ضد عقائد التنجيم، تشى دائمًا بأنه كان فى تلك الفترة نشاط معاد للتنجيم قد جاء مشاركًا لنشاط مناهض للعقلانية. مثلاً عندما وجهت بعض المثالب إلى الفلكى أبى عبيدة مسلم بن أحمد البلنسى ليس فقط مثلبة لعقيدته فى تأثير الكواكب على الأرض بل أنها بدت ضربًا من الهجوم أيضًا على كروية الأرض، فإنها تعتبر نقطة فى وسط الفضاء؛ ولذا يكون الصيف فى نصف الكرة الجنوبى، على حين يكون الشتاء فى النصف الشمالى، والعكس بالعكس.

وتفريعًا على ذلك يكون من المناسب الإشارة إلى أن قصيدة ابن عبد ربه (٨٦٠-٩٤٠) تؤيد معرفة الأندلسيين بالمجسطى لبطليموس فى النصف الأول من القرن العاشر، وهكذا فإن ثلاثة من أربعة الموضوعات الفلكية المشار إليها قد عولجت بشمول كاف فى الكتاب الأول من مؤلفات بطليموس، وبالمثل فإن فى مقطوعة لابن عبد ربه ذاته قائمة بعناوين

ألواح فلكية، وفكرة المقطوعة تؤكد أنه ليس فيها سوى الافتراء على الله الذى يحيى الموتى سبحانه وتعالى.

ذلك الضرب من البراهين والمغالطات ليس فيه شىء متميز إذا تذكرنا ما قلناه فى بداية هذا المقال عن الوحدة اللازمة التى يشكلها الفلك والتنجيم، ونحن نعود لنراه فى القرن الثالث عشر فى مؤلفات الجدلي التونسى ذى الأصل الإشبيلى السكونى الذى كانت الأرض من وجهة نظره تتفق تماماً مع الرسم القرآنى الذى ينص على أن ﴿ وَالأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا ﴾.

إلى هذا الحد، وأنا مقيد نفسى فى الوصف الخارجى البسيط الأمر الذى ربما يناسبه إنهاء هذا العمل بالإشارة إلى مباحث التنجيم التى كانت تدور فى إسبانيا فى العصور الوسطى، فإننا ندرى مثلاً أنه فى القرنين العاشر والحادى عشر كانت مؤلفات Albumasar (٧٨٧-٨٨٦) Vettius Valens (القرن الثانى للميلاد) كانت ذائعة الصيت، وندرى أيضاً أنه فى بداية القرن الحادى عشر أن مؤلفات على بن على Abenragel صادفت رواجاً شعبياً وقد ترجمها ألفونسو بعنوان: «الكتاب الكامل فى أحكام النجوم» ومع ذلك لا يبدو أن الكتب المذكورة فى فن التنجيم كانت هى الأولى فى متناول الأيدى، وكانت متداولة فى أسبانيا، فإن ثمة طائفة من البحوث الحديثة قام بها - فى استقصاء دقيق - بيرنيت، تحملنا على الاعتقاد بأن «كتاب الصلبان» لألفونسو كان هو الكتاب الإسبانى الأول عن التنجيم، وحتى عهد قريب كنا نعرف

فحسب النص القشتالى لهذا الكتاب حرره يهوذا بن موشى هاكوهين بمعاونة الكاهن خوان داسبا، وإن كان ثمة يقين بأنه مترجم عن العربية، فقد عثر حديثًا خوان بيرنيت ورفاييل مونيوث ضمن مخطوطين محفوظين فى الأسكوريال على كل فصول «كتاب الصلبان» فى أصلها العربى، وفضلاً عن ذلك فإن أحد هذين المخطوطين يتضمن تسعة وثلاثين بيتًا من قصيدة تعليمية - من الرجز - للضبى المنجم (الذى أشرت إليه آنفًا، وقد عاش فى أواخر القرن الثامن وبدايات التاسع) تشكل نظم الفصل ٥٧ من كتاب الفونسو.

ثابت لدينا إذن وجود هذا العمل موثقًا فى بدايات عصر الإمارة الأموية بالأندلس فى مرحلة متقدمة جدًا، الأمر الذى يحول دون الاعتقاد بأن النص العربى - بدوره - ليس ترجمة من الأصل الإغريقى، وإذا أضفنا إلى هذا بأن النص القشتالى مثله مثل النص العربى قد أصرا - مع التكرار - على اتخاذ منهج التنجيم فى «الصلبان»، ذلك المنهج الذى كان يستخدمه السكان القدامى فى إسبانيا وشمال إفريقيا، فإنه يبدو لى أنه من المعقول أن نستنتج أنه كان هناك أصل لاتينى ينبغى أن يكون معروفًا فى إسبانيا القوطية، قد ترجم إلى العربية مع بدايات العصر الإسلامى فى إسبانيا الإسلامية، هذا الافتراض يتفق تمامًا - من جهة أخرى - مع فحوى الفصول التى تبدو أكثر قدمًا فى كتاب «الصلبان».

كتاب الصلبان :

فى الواقع أن جزءًا من النص العربى الأصلى الذى نحتفظ به يتفق وفصول كتاب ألفونسو التى تتحدث عن الأمطار والقحط، والوفرة والمجاعة، وعن انخفاض الأسعار وعلوها، الأمر الذى ينبغى - بلا ريب - أن يشكل شغلاً شاغلاً فى القرن الثامن الذى انماز - فيما يبدو - بقحط ظل أمداً طويلاً، وبالمثل يشرح هذا النص من هذا الكتاب فى القرن العاشر - إذا أخذنا فى الاعتبار ما نشر حديثًا من المقتبس - الجزء الرابع لابن حيان (يوافق تاريخه النصف الأول من القرن)، ففيه يلح المؤلف إلحاحًا شديداً على سنوات القحط والمجاعة.

يؤكد «كتاب الصلبان» أيضًا على أن فنون التنبؤ التنجيمية المستخدمة كانت تسقط من حسابها الأشياء الدقيقة التى كان يستخدمها المنجمون الإغريق والشرقيون، أول هذه الفروق سطحى محض يبدو إذا اعتبرنا الوسيلة التى كانوا يمثلون بها دائرة البروج : فعلم التنجيم الإغريقى كان يستخدم دوائر بروج مربعة يوزع فيها الاثنا عشر برجًا (اثنا عشر قوسًا مختلفة، تنقسم إليها دائرة البروج، تبدأ من البرج الصاعد «البرج الأول» الذى يتفق مع درجة البرج الذى يقطع الأفق الشرقى فى لحظة معينة) فى كل واحد فى الاثنى عشر مربعًا من دائرة البروج المربعة كانت ترد حالات الكواكب السيارة (زحل - جوبتير - المريخ - الشمس - الزهرة - عطارد - القمر - النودات Noda O_3 الصاعدة والهابطة فى هذه الأخيرة) فى لحظة معينة.

أما منهج «كتاب الصلبان» فإنه يتبع نظام بروج دائرى الشكل، يقسمه ثلاثة أقطار تتقاطع مكونة ثلاثة صلبان، أما أطراف الأطراف والقطاعات الدائرية المشتملة «الزوايا» فكانت تستخدم لوضع الاثنى عشر برجًا فيها، ومع ذلك فإن هذا التمييز لا يسوغ الإشارة هنا إلى فنون تنجيم مبسطة، ولنأخذ فى الحسبان من جهة أخرى أن وضع دائرة بروج نمطية مستعملين ألواحًا فلكية تقتضى عملاً ضخمًا، ومعرفة دقيقة بعلم الفلك.

وقد أكد كل من Poulle Gingezich على سبيل المثال: أن حساب حالة كوكب واحد فقط باستخدام ألواح ألفونسو تستلزم نصف ساعة من عالم رياضى متمرس، ولوضع دائرة بروج يجب حساب سبع حالات (يقع فيها النودان Nodos القمريان متقابلين على مسافة ١٨٠ درجة) مما يقتضى ثلاث ساعات ونصف، دون أن يدخل فى الاعتبار الآن الوقت اللازم لتحديد وضع البرج الصاعد، وتقسيم البروج. أما السؤال الذى يفرض نفسه فهو السؤال التالى : هل كان لدى منجمى نهاية عصر القوط الغربيين وبداية الإمارة الأموية ألواح فلكية؟ ولو كان الرد بالإيجاب فهل كانوا يدركون كيف تستخدم ؟

يجيب «كتاب الصلبان» عن هذا السؤال ، ففصول الكتاب التى تستخدم وسيلة تنجيم أكثر بدائية (وتحديداً تلك الفصول التى تحتفظ بأصلها العربى، وتتحدث عن الأمطار والأسعار، وما شابه ذلك) تقتصر على إصدار تكهناتها – بصفة عامة على أساس حالات زحل وجوبتير

(دون أن تأخذ فى الاعتبار بقية الكواكب) فى الثالوث النارى (الحمل - الأسد - القوس)، وفى الثالوث الأرضى (الثور - العذراء - الجدى) والهوائى (الجوزاء - الميزان - الدلو) والمائى (السرطان - العقرب - الحوت)، إلا أنه فى بقية الفصول تتعقد دائرة البروج أكثر، فتشتمل على الإشارة إلى كواكب أخرى مثل (زحل - جوبتير - المريخ - الشمس، وهى أكثرها وروداً). فالقواعد التى يقررها النص تقتضى فحسب التحديد : فى أى رمز يقع الكوكب، وليس فى أية درجة منه، وبالتالى فدائرة البروج كان يمكن وضعها بسهولة مع بعض التجوزات فى حالات الكواكب التى من الممكن أن تبلغ حتى ٢٠ درجة.

يدفعنا كل هذا إلى أن نخمن أنه لم تكن تستعمل ألواح فلكية مصطلح عليها، بل من الممكن أن نرى قواعد بسيطة كالتى استنها Vet-tius Valens لتحديد متوسط الأوضاع (غير الحقيقية) للكواكب العليا مثل (زحل - جوبتير - المريخ)، أو ألواح مبسطة - كالتى نعرفها عن طريق النصوص الإغريقية والديموطيقية فى عصر الإمبراطورية الرومانية - كانت تتيح لأول وهلة التحديد : فى أى رمز كان يقع كوكب ما فى لحظة معينة.

إن أهمية «كتاب الصلبان» باعتباره أول مؤلف إسبانى فى التنجيم قد آضت واضحة، وينبغى أن نأخذ فى الحسبان مع ذلك أن النص الألفونسى - وهو أعقد النصوص المحفوظة لدينا - ليس ترجمة للنص العربى الأصلى، حيث إن هذا النص كان هدفًا لإعادة تحريره - مع

تنقيحات وإضافات - في القرن الحادى عشر على يد «عبيد الله العلامة» الذى من الممكن أن يكون عبيد الله بن خلف AL - istidji وهو منجم ربما يكون قد اشتغل فى قونقة فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر.

ومن جهة أخرى فإن مترجمى الملك ألفونسو مسئولون كذلك عن بعض الإضافات والتعديلات التى يمكن كشفها بسهولة واضحة فى النص.

ها هو ذا موجز مختصر لتاريخ هذا الكتاب من القرن الثامن حتى الثالث عشر، وهو - بلا ريب - يمثل حقبة معينة، ولا بد أن منجمى القصور قد استخدموه على نطاق واسع.

وإذا ما ثبت لدينا أن المنصور قد حدد لحظة للشروع فى حملة عسكرية من قرطبة على بلاد النصارى مختاراً يوماً وساعة مواتية فلكياً؛ لتحقيق الظفر فى غزواته هاته، وفقًا لقواعد اشترعها «كتاب الصلبان» فإن مثيل ذلك قد فعله هتلر بعد تسعة قرون.

شىء يدل على أن العالم لم يتغير كثيراً.

الموريسكيون ومحاكم التفتيش بالأندلس - إقليم قونقة

مرثيدس غرثيه أرينال

المدجنون :

فى كل أنحاء قشتالة ، وخلال بدايات القرون الوسطى كانت جماعة المدجنين قليلة العدد، وذات طابع مدنى على وجه العموم، تذوب فى الجماعات المسيحية، مما يجعل جماعة المدجنين تختلف عن جماعات أخرى منهم وبصفة خاصة أولئك الذين يعزون إلى مملكة أراجون.

ومع ذلك فإن الجماعة الإسلامية فى إقليم قونقة لا بد أن تكون كثيرة العدد فى حقب سابقة على استرداد المدينة (حسب ما يذكره مؤرخو الإقليم) كما هو متوقع من إقليم واقع على الحدود، خاصيته هذه كانت توجب عليه أن يخول لسكانه القدامى ميزات وضمانات.

وخلال القرن الثالث عشر حتى الخامس عشر كانت هجرة المدجنين القشتاليين إلى مملكة غرناطة (بالرغم من الجهود التى بذلوها فى بعض المناسبات لمنعهم) مستمرة، وفى تزايد، برغم ما كانوا يبترونه من حقوقهم،

وامتيازاتهم، وما يضيفونه من قيود وضرائب باهظة، فالمدجنون - في حركة تشتيت مطرد - نزعوا إلى ترك المدن الكبيرة، وهو شيء ينعكس بوضوح في الأخبار القليلة التي لدينا عن مدينة قونقة : فالحي المسلم في المدينة صار يسكنه سبع عائلات في سنة ١٤٨٢ بعد أن كان يقطنه خمس وعشرون أسرة في السنوات من ١٤٤٧ - ١٤٥٠ .

وفيما يتعلق ببقية الإقليم فلدينا وثائق من بدايات القرن الخامس عشر عن قرى إسلامية متشتتة، أكثرها تميزًا هي مدينة سالم، ومولينا، بياسكو سادى هارو، وهويتي، واقليش، فالتمويلات ورسوم الضرائب التي يدفعها الموريسكيون خلال النصف الثاني من ذلك القرن تسمح لنا بمعرفة عدد القرى ومساحتها التقريبية حسب هذه الضرائب فإن أسقفية سيجونثا هي التي تحظى بسكان أوفر عددًا، مع شيء من الميل إلى اطراد هذه الزيادة كذلك، وأكثر هذه القرى أهمية هي ديثا ومولينا، وفي منطقة لامانشا فان أقليش عاصمة الأراضي التي في دائرة سنتاجو تحظى بأوفر عدد من المسلمين في المنطقة.

على كل حال فالأمر الواضح أن عدد المدجنين كاملاً في نواحي قونقة في نهايات القرن الخامس عشر كان ضئيلاً على نحو غريب، وكان مبعثرًا جدًا.

الوثائق القليلة عن هؤلاء المحفوظة لدينا تشير إلى ممارستهم الحرف اليدوية الضئيلة (صناع القدور، والحدادون، وصانعو الأقفال،

والحذاءون، إلخ) متحدين، يشابهون المجتمع المسيحى القديم، ولا يبدو أنهم تسببوا فى أى لون من المشكلات.

فى سنة ١٥٠٢ صدر مرسوم باعتناق المدجنين فى مملكة قشتالة الديانة المسيحية، وطبق مرسوم التنصر فى السنة نفسها، لا الوضع، ولا العدد التافه لجماعة قونقة يبدو متغيراً، ولا يضطرب إلى حدٍّ بعيدٍ بسبب هذا المرسوم مع الاستثناء الذى يفرضه تدخل عنصر جديد : محاكم التفتيش، ومنذ لحظة التنصر بات الموريسكيون تحت المراقبة، وتحت القضاء الدينى، فإذا كانوا قبل ذلك بوصفهم مسلمين - رسميًا - براء من الحكم عليهم بسبب جرائم دينية إلا فى ظروف استثنائية كأن يعملون بالتبشير فإنهم من لحظة التنصر هذه سيكونون على الدوام هدفًا لظنون الارتداد والزندقة.

ومنذ السنوات الأولى من القرن اشتكى الموريسكيون من المطاردات التفتيشية، ومن تعسف العقوبات المالية، ومن المصادرة الدائمة للثروات، هكذا كان الحال، مما جعل من الحتم صدور مراسيم متعددة من العفو؛ لكى يتوازن الوضع للمتنصرين الجدد.

فى سنة ١٥١٨ لدينا نبأ عن أن «بعض الذين تحولوا حديثًا عن ملة المسلمين فى مدينة وأسقفية قونقة قد ارتكبوا بعض الجرائم وتلبسوا ببعض مظاهر الزندقة والارتداد». مما جعل حكام التفتيش يشرعون فى تصرف ضدهم، وأن يضعوهم فى السجن، يقرر الكاردينال دى طرطوسه المفتش العام فى تاريخ ٢٨ من يوليو مهلة للعفو قدرها سنتان

مـن أجل المتنصـرين الجـدد؛ لكي يقبلوا على الاعتراف بجرائم زندقتهم، أو يبلغوا بأنهم رأوا آخرين يرتكبون هذه الجرائم؛ لكي تكون لديهم رغبة وحافز في أن يقدموا للاعتراف، وإذا اعترفوا فإنه يرد عليهم كل أموالهم أثاثًا كـانت أم عـقـارًا، أو منقـولات خـاصـة بخـزانة وبيت مـال مـحـاكم التفتيش منذ اليوم الذي بدأوا فيه يرتكبون هاته الجرائم، لن يستطيع حاكم الأموال المصادرة أن يصادر مال أحد من الذين قدموا للاعتراف خلال المدة المقـررة، لكن أصحــاب الأموال لن يستطيعـوا أن يبيعوها أو يتصرفوا فيها بلا تصريح.

قـبل عـام ١٥٧٠ رفـعت دعـاوى على الموريسكيـون في مـولينا، وأركوس، وديثا، ومدينة سالم، وسيـجونثـا، والمازان، وأيلون، وقونقة، وأقليش، وبلنشون، وبيانوبيادى القرديتي وسان كليمنتي، والبروبنثيو، وهويتي، وبدرنوسو، وانيستا، وبلمونتي، والكورال دى المقرة، وكاستيو دى غرثي مونيث، أماكن تحظى كذلك بسكان قدامى المدجنين.

بالرغـم مـن نشاط مـحاكم التفـتيش في الفـترة الواقـعـة ما بين سنة ١٥٠٢ وسنة ١٥٧٠ فليس في الذرع أن نقـول: إن ثمـة «مـشكلة مـوريسكيـة» في تلك الأقـاليم، أثر عـدة قـرون من التـفـرد والمعاشـرة مع المجتمع المسيحي - بدون إمكانات في التوسع وفي التطور - بدا أن هؤلاء الموريسكيين الحقيقيين قد وصلوا إلى حد معين في التماثل، وفي قبول الآخرين لهم، هاتان الجماعتان تبدوان وقد ألفتا المعاشرة المتبادلة، وقد سببت لهم أساسًا دعاوى محاكم التفتيش في تلك السنوات نوعًا من

التجديف، أو شيئًا من الهرطقة، أو سرورًا بالانتصارات التركية ، لكن - مع بعض الاستثناءات - تبدو معارفهم الإسلامية هزيلة، ويبدو دينهم بلا مضمون.

فى الواقع - ومثلما هو الحال فى بقية أنحاء قشتالة - لم توجد مشكلة موريسكية حقيقية حتى وصل أهل غرناطة.

موريسكيو غرناطة :

مرسوم طرد الموريسكيين فى غرناطة باعتباره نتيجة ونهاية لمعركة البشارات فى سنة ١٥٦٨ - ١٥٧٠ قد صدر فى أكتوبر من سنة ١٥٧٠، وشرع فى تنفيذه فى أول نوفمبر من العام ذاته.

وقد وصل الموريسكيون إلى أقاليم، نهتم باثنين على حدة، وكان الفرق بين وصولهما شهرًا تقريبًا، ما بين ديسمبر من سنة ١٥٧٠ ويناير من سنة ١٥٧١ وكانوا موريسكيين قادمين من المنطقة الشرقية من مملكة غرناطة، ولنفيهم إلى قشتالة قد تمركزوا فى المرية، وفيرا، ووادى آش.

ومن هناك رحلوا إلى البسيطة حيث بلغوا فى بدايات ديسمبر إلى واحد وعشرين ألف موريسكى ومن البسيطة تشعبوا فى طريقين: مضى فريق من ٤٥٠٠ موريسكى تجاه طليطلة مخترقين أرض لامنشا، تاركين فريقًا منهم فى كينتانار، وفى كامبو دى كريبتانا وفى أراضى أوردنيس، ورحلت طائفة أخرى من ثلاثة آلاف نحو وادى الحجارة مجتازين

تارانكون، تاركين بعضًا منهم فى رودا، وسان كليمنتى، وإقليش حيث حملوا إلى نواحى قونقة، وهويتى.

فى ديسمبر من سنة ١٥٧٠ وضع فيليبى الثانى خطة كبيرة موضع التنفيذ، ومشروعًا حقيقيًا لتنظيم توزيع واستقرار الغرناطيين فى قشتالة، ولأجل هذا قاموا بشىء من البحث؛ لكى يروا أى الأماكن لديها استعداد للترحيب بجماعات الموريسكيين، ودبروا إدارات عامة للتوزيع : دفع الموريسكيين إلى أقصى الشمال ما أمكن. وانتشارهم إلى أقصى حد، ومحاولة منعهم أن يتشكلوا فى جماعات كبيرة، أو فى محال تصاقب أراجون وبلنسية.

ومع ذلك فإن هذا التوزيع الملكى ظل بعيدًا إلى حد كبير عن الخطة المرسومة، إذ أقام الموريسكيون فى مناطق مصاقبة للطريق بسبب الذين وصلوا من قبل إلى قشتالة، وبصفة خاصة فى منطقة لامنشا، وينبغى أن يكون عدد أولئك الذين استقروا فى نواحى المحكمة أربعة آلاف فإن قضايا قونقة المرفوعة ضد الموريسكيين الغرناطيين تذكر - الأماكن الأصلية التالية : سييرادى فيلابرس، ومركيز دى لوس بلش، وبلش روبيو، وبلش بلانكو، ومنطقة نهر المنصورة Al Manzora ، والمرية، وسورباس، وبورتالوبا، وبورتيا ، وأوريا، والبريدة Al Varayda ، والمنية Al Munia ، وباثا، وبالودس، وبورشينا، وبايثا، ووادى آش، وكلها تعزى إلى إحدى المناطق التى كان التمرد فيها شديد الحدة.

شىء غير ممكن تحديد النسبة العددية بين الغرناطيين وأهل قشتالة؛ بسبب نقص الوثائق الإحصائية، يقرر كوشادو أن الغرناطيين يمثلون عشرة بالمئة بالنسبة لقدامى النصارى فى منطقة لامنشا بيد أنه يبدو لى أن هذه النسبة مبالغ فيها، مع الأخذ فى الاعتبار أيضًا المناطق الطليطلية المكتظة بالموريسكيين، وكذلك تناقض قدامى النصارى مقارنة بوصول الغرناطيين، بسبب أولئك الذين رجعوا للإقامة فى الأراضى الغرناطية.

حسب وثائق محفوظات سمنقس عن سنة ١٥٧١، فالنسبة العددية فى منطقة كينتانار لم تصل إلى ثمانية بالمئة، وخمسة بالمئة فى جهة أقليش، فينبغى أن تكون النسبة المئوية أقل حتى الآن؛ لأن الوثائق هذه (أو الدشت) تسجل فحسب القرى التى أقام فيها الموريسكيون وبالتأكيد هى أقل بكثير فى المناطق الشمالية منها فى نواحى قونقة.

لكن على الرغم من ضآلة عدد الموريسكيين الواضحة، فإنه يبدو أنهم تسببوا فى إثارة مشاكل فى كل وقت بالنسبة للإدارة، فالشغل الشاغل منذ وصل أهل غرناطة هو القائمة: معرفة المكان الذى يعيشون فيه، والوقوف على عددهم، وألا يتغيبوا عن المحال التى خصصت لهم، والتى قيدوا فى قوائمها.

وقد تشكل هذا الاهتمام، وتلك الرغبة فى ضبطهم فى سلسلة من القوائم والسجلات المدنية التى قاموا بها فى أوقات متعددة أهم هذه القوائم، وأتمها تلك التى قام بها جماعة سانتو أو فيثيو فى سنة ١٥٨٩ وفى سنة ١٥٩٤ .

من هذه السجلات نستنتج ما يلى: تراوح عدد الموريسكيين فى نواحى قونقة فى بداية سنة ١٥٧٠ إلى خمسة آلاف، موزعين بطريقة غير منتظمة، وفى أسقفية سيجونثا أماكن قليلة بها موريسكيون لكن المكان الذى يوجد به موريسكيون فهم يمثلون كثرة، وهناك الجماعة الموريسكية أكثر تمركزًا وأشد تجانسًا وهى من أصل فى أغلبه قديم (غرناطيون قلة). وفى منطقة لامانشا تحظى كل القرى تقريبًا بجماعة موريسكية، لكن بنسبة عددية ضئيلة: كان الموريسكيون هنا مبعثرين أكثر مما هم عليه فى الشمال؛ وهم - فى الأعم الأغلب - من أصل غرناطى، وفى وسط أقليم قونقة لا يوجد - فى الواقع - جماعة موريسكية.

ولم تكن الجماعة الموريسكية تتزايد بل كانت فى انخفاض ملحوظ خلال النصف الثانى من القرن السادس عشر كله وذلك بسبب الهجرة التى كانت تتم فى بطء - متجهة أساسًا نحو الجنوب : نحو مناطق تكتظ بسكانها الموريسكيين مثل طليطلة، أو نحو المناطق التى يجد فيها الموريسكيون مكانًا داخل المجتمع وبخاصة مرسية حيث كانوا يعملون فى صناعة الحرير.

وفيما يتصل بالوضع الاجتماعى، وبالأنشطة المهنية بالنسبة للموريسكيين فى إقليم قونقة - وأعتقد أن هذه النتائج عامة لباقى قشتالة - فإن الموريسكيين يمثلون جماعة غريبة بالنسبة للمجتمع الذى يعيشون فيه، ويشكلون فيه يدًا عاملة رخيصة؛ تخصصوا فى أعمال الحقل بصفة رئيسية، وكانوا يقبلون على أشد الأشغال حطة، وحقارة:

(أجراء وبستانيين) تخصص قسم كبير من الغرناطيين فى البداية فى بعض المهن؛ مثل عمال فى الزراعة على الأقل حتى يوفقوا إلى امتلاك حيوانات خاصة بهم، وأدوات الفلاحة، والبعض الآخر هجر الزراعة أو جمع بينها وبين أعمال تتصل بالتجارة كالبغالين والحمالين فهذه الأعمال تخول لهم شيئًا من حرية الحركة، والتخفى إلى حد ما من الرقابة الدائمة التى تطاردهم، وقد يعملون فى تجارة القطاعى، واقتناء حوانيت صغيرة بها «مواد غذائية» و «أشياء للعقادة» أو حرف لها علاقة بالأغذية؛ مثل سقائين وبائعى حلوى. إلخ.

وقد مارس الموريسكيون كذلك كل صنوف الحرف الفنية المهنية «الفنون اليدوية» فوثائق الحقبة وكذلك وثائق مناطق أخرى تشير إلى الحرف نفسها التى يمارسها موريسكيو قونقة حسب المحاضر والإحصائيات.

ويبدو أن الأقلية الموريسكية قد تفادت إلى حد كبير المشكلات الاقتصادية الناجمة أكثر مما تفادتها الأغلبية المسيحية، إذ أيقظ اجتهاد الموريسكيين، وقناعتهم أحقاد شعب كابد خذلانًا شديدًا فى العمل، يساوقه امتداد من الفقر؛ ولذا ألقوا بالتبعة على الموريسكيين، وبخاصة أهل غرناطة الذين ساهموا فى هذا الخذلان فى العمل، وفى أنهم لديهم القدرة على العيش فى ظروف لا يقبلها هؤلاء، ولدينا شواهد لا تحصى من ذلك العصر: «أغلب الموريسكيين يعملون حفارين، وحصادين، وبستانيين، وسعاة على الأقدام، وبغالين، وحدادين، ويعملون فى حرف أخرى، وقد أشرجوا على قبول أى طعام مهما كان رديئًا، ينفقون الزهيد، ويكفى أنهم لا يشربون النبيذ، شىء يتميزون به عنا».

والغرناطيون هم «مهنيون ، وعمال» ، «يعملون، ويضاعفون ثرواتهم، ويستطيعون العيش باليسير». وجبلوا على «الضرب فى الأرض، والسهر، ومكابدة الجوع، ولوافح الهاجرة، وزمهرير الشتاء، ويطمئنون إلى الطعام اليسير والردىء، ولايستنكفون من النوم على الأرض»، ويدربون أولادهم منذ صغرهم على الحرف، واتخاذ العمل، وألا يكونوا متبطلين، بلا مهنة، ولذا لا ترى بينهم تقريباً أى متسول».

وتشير الإحصائيات والوثائق أنه لا يوجد أى موريسكى من قونقة يمكنه أن يتلقى قسطاً من التعليم، أو يمارس مهنة حرة.

ويقرر الأستاذ رجلاه أنه: «من المؤكد أن الموريسكيين لم يشكلوا طبقة معينة، بل كان بينهم أقلية أرستقراطية، وبرجوازية غنية، كان بينهم الصانع الحاذق، وجماهير من الفلاحين والبستانيين كادحة».

لا أعتقد أن هذا الرأى يصح على إطلاقه بالنسبة للموريسكيين القشتاليين، أو على الأقل أولئك الذين أقاموا فى نواحى قونقة، أجل أن هؤلاء الموريسكيين شكلوا طبقة معينة : طبقة الفلاحين المعدمة، وطبقة العمال القرويين الكادحين. ليس فى الوثائق التى يعتمد عليها وجود طبقة متوسطة ولا حتى احتمال وجودها، دعك من طبقة أرستقراطية، أو طائفة قيادية داخل الأقلية الموريسكية ذاتها، إنهم جماعة لا رأس لها - فى الواقع - جماعة خاصة لديها كل إمكانيات التقدم، والصعود الاجتماعى.

وثيقة يوسف الفاشى YUCE DE LA VACIA

فقيه مسلم من قرية مولينا . سنة ١٤٩٥

الاتهام :

«يوسف الفاشى فقيه مسلم من قرية مولينا أقنع بطريقة شيطانية، فى محاولة إغراء بعض النصارى أن يعودوا إلى دين المسلمين، وسنة محمد، قائلا: إن دين محمد هو الدين الحق الذى ينقذ الإنسان، وأن الدين المسيحى باطل. ولو أدرك المسيحيون زيف شريعتهم، لتحولوا إلى دين المسلمين، وأنه يعرف بعض علماء النصارى الذين وقفوا على زيف شريعتهم، وعلى حقيقة دين محمد، فتحولوا مسلمين. وأحيانًا أخرى يقول: إن شريعة اليهود كانت صحيحة، وهو يدافع عن هذه الملة، ويهزأ بشريعة عيسى، فيردد كثيراً أن النصارى يعبدون الصور والتماثيل، وأن المسلمين يعبدون الله. وأحيانًا لكى يجذب النصارى إلى دينه كان يدعوهم ويرجوهم أن يذهبوا لسماع خطبة فى المسجد، ولكل ما سبق ذكره فإنه يثير الزندقة، مطيعًا ومنافحًا عن شريعة محمد، وأنه قد جلب كثيراً من النصارى وحرضهم على أن يكونوا مسلمين، ويحافظوا على

شريعة المسلمين، وأنه صنع، وارتكب أشياء أخرى كثيرة، مزرياً بكاثوليكيتنا المقدسة وشريعة الإنجيل التى تسير عليها كنيستنا الأم المقدسة فى روما وتتمسك بها، وأنه يبشر بهذا فى صوت جهورى على الملأ فى قرية مولينا، وفى كل القرى والأماكن التى يكون بها هذا الرجل السابق ذكره».

ويدلى المتهم بحجته مدافعًا عن نفسه بأنه لم يصنع شيئًا من هذا، بل أنه يجيب على الإهانات التى يقذفون بها محمداً ودينه، وعلى الكلمات التى يلقون بها إليه من نافذة المسجد وهو يخطب. فيجب إذن أن يستتاب، ويعاقب بالنفى.

٢ - الموريسكيون ومحاكم التفتيش

محكمة التفتيش فى قونقة :

تحدثنا عن التخوم الجغرافية لمحكمة تفتيش قونقة، والوثائق المحفوظة لدينا وأكثرها قدماً تحمل تاريخ ١٤٩٨، لكن لا ندرى على وجه الدقة وقت إنشائها، ولا كيف جاءت فكرة قيامها، فالباحثون : ليا ، ويورنتى، ومونيوت سوليبا يرون أن هذه المحكمة كانت فى البداية متحدة مع محكمة مرسيه، ثم انفصلت عنها فى سنة ١٥١٣، وإن كان ثمة وثائق تبدو أن فيها متحدتين حتى سنة ١٥١٩ .

ويروى ماتيو لوبث أن المحكمة التى نحن بصددها قد أنشئت أولاً فى سيجونثا ثم تحولت إلى قونقة فى سنة ١٤٩٨، ويرفض مونيوث سوليبا هذه النظرية محتجاً بأنه لم يكن فى قونقة أبداً محكمة، ومع ذلك يرى ليا بأنه كانت هناك محكمة فى هذه المدينة كانت تعمل مستقلة فى أوقات كانت فيها محكمة قونقة متحدة مع مرسية، وكانت محكمة سيجونثا تابعة بعض الوقت لمحكمة طليطلة حتى تحولت إلى قونقة فى سنة ١٥١٦ . ويرى ثيراك أنه أنشئت محكمة أسقفية فى العاصمتين كليتهما، وقد توحدتا فى السنوات الأولى لممارسة نشاطهما.

لكن ما يتفق فيه الكاتبون عامة هو أنه فى سنة ١٤٩٨ كانت هناك فى قونقة محكمة تفتيش تعمل مستقلة.

وفى سنة ١٥١٨ التى كان فيها قاضيى التفتيش بدرو دى لوس ريوس، وخوان يانيث، أمر القاضى العام آنذاك الكاردينال أدريانو دى أتريش بأنه فى حالة إصدار حكم بالهرطقة فى أسقفية أقليش، فلابد أن يرفع إلى رئيس الدير أو نائبه الرسولي. ويعنى هذا أن أسقفية أقليش برغم أنها تقع فى دائرة محكمة قونقة إلا أنها تتمتع ببعض الامتيازات، وببعض الاستقلال.

فيما يتعلق بمكان المحكمة فإنها كانت فى البداية «فى جزء مما هو اليوم دور أسقفية ودار مواجهة (دار القسيس) حتى سنة ١٥٧٤ التى كان فيها أسقف قونقة قاضى التفتيش العام دون جاسبار دى كيروخا الذى أمر بنقلها إلى شارع سان بدرو إلى بعض دور تواجه كنيسة كانت خاصة بالجزويت، ومن هناك تحولت فى يوم ٧ من ديسمبر من سنة ١٥٨٣ إلى مكان يوجد اليوم فى مواجهة السور فى الجزء الأعلى من المدينة، حيث كان هناك حصن حصين ما زال يحمل اسمه حتى اليوم، وما زال فيه جزء من الرسوم الدوائر من سوره».

وحسب رأى ثيراك فإن المحكمة كانت فى المكان المسمى حصن قونقة حتى سنة ١٨٠٨ التى احتل فيها الفرنسيون المدينة، واستغلوا الحصن معسكرًا لهم، وهم بذلك دمروا، وبددوا وثائق المحكمة. والآن تحفظ وثائق هذه المحكمة فى قصر الأسقفية بينما تحول «الحصن» إلى ثكنة للحرس المدنى.

باشرت محكمة التفتيش فى قونقة نشاطًا مكثفًا، فإن عزلة المدينة وانفرادها بالنسبة لمدريد خولت لحكمتها نشاطًا فعالاً مثل محكمة طليطلة لكنه نشاط أكثر سرية إلى حد بعيد، ويبدو هذا من المزايا التى اختصت بها؛ لأنها فصلت فى أمور حساسة إلى حد كبير.

الوثائق :

يحفظ فى خزانة أسقفية قونقة أكثر من ٤٨٠ قضية مرفوعة ضد الموريسكيين ما بين سنوات ١٥١٥، ١٦٣٠، ليس أكثر من ثلاثة مسلمين متهمين قبل عملية الارتداد فى سنة ١٥٠٢ (فى سنوات ١٤٩٥، ١٤٩٦، ١٤٩٩) ولا أحد ما بين هذا العام وعام ١٥١٥ .

وكما عرفنا أن خزانة وثائق التفتيش قد تحولت فى سنة ١٨٠٨، ففى وسعنا أن نفترض أنه قد أصابها كثير من حدثان الدهر منذ ذلك الحين، وأطلت مشكلة معرفة أى إحصاء تمثله هاته القضايا بالنسبة للعدد الكلى للذين أقيمت الدعوى عليهم.

محفوظ فى وثائق فهرس أسقفية قونقة ذكرى دعوى عن بيت مال محكمة التفتيش، ودوق مدينة سالم حول بعض الموريسكيين المتهمين فى محلة أركوس ما بين سنوات ١٥٧٥ و ١٥٨٣، هم ١٦ متهمًا بينهم ست نسوة، تذكر أسماؤهم : كلهم أدينوا بمصادرة أموالهم، وثلاثة حكم عليهم بالإعدام، والباقون قبلوا المصالحة. وفى وثائق الخزانة الأسقفية فى قونقة تحفظ عشر قضايا ، وضاع ست.

ومن جهة أخرى لدينا «بيان بقضايا حولت إلى أعضاء المجلس منذ سنة ١٥٨٣ حتى ١٦٠٠» فى ذلك البيان مئة موريسكى مدعى عليهم خلال هذه السنوات السبع، حفظ من قضاياهم أربع وستون، وفقد ست وثلاثون، فعلى وجه التقريب إذن فى ذرعنا أن نستنتج أنه حفظ حوالى ستين فى المئة من القضايا التى رفعت فى حينها، ومع ذلك لا ندرى إلى أى مدى أثرت عوامل الفساد فى ملفات بعض السنوات أكثر مما أثرت فى بعضها الآخر، عسير أن تكون وثائق الخزانة فى حقبها المتباينة قد عانت خللاً فى الإحصاء ذاته.

وحسب ما تشير إليه الوثائق المحفوظة - مع تلك الاستثناءات - فإن نشاط محكمة قونقة بالنسبة للأقلية الموريسكية كان متباينًا جدًا، وهذا لا ينبغى أن يكون مستغربًا، ولا يجب أن يعزى فحسب إلى ضياع الوثائق، بل إنه راجع إلى كونه مسايرًا لخط النشاط الذى يمارسه العرش والكنيسة تجاه المشكلة الموريسكية : عدم التسامح، عقوبات رادعة تنفذ بصرامة، تتخللها لحظات من العطف والتلطف كان يحسبها الموريسكيون ضعفًا وتخاذلاً فى كثير من الأحايين.

على كل حال فإن التوتر فى المواجهة بين الموريسكيين والنصارى القدامى حسب ما تدل عليه أنشطة محاكم التفتيش لم يكن منتظمًا بل إنه يعكس حوادث دائمة فى البلاد، وكثيرًا ما يعكس السياسة الخارجية، ولم تكن دائمًا ذات صلة مباشرة بالمشكلة.

ثمة ثلاث ذرى تبرز بوضوح حال التعامل مع الموريسكيين:

١ - **الذروة الأولى** فى سنة ١٥٢٥ حتى سنة ١٥٢٩، تلك السنوات التى أثارت فيها نقابات المملكة المجاورة: بلنسية موجة ضد الموريسكيين كان لها بلا ريب رجع فى الأقاليم المجاورة.

٢ - **الذروة الثانية** وأكثر الثلاث كثافة من سنة ١٥٦٩ حتى سنة ١٥٨٥، بلغت أوجها فى السنوات ١٥٧٠ - ١٥٧٤ وتعكس بوضوح صدى الحرب الغرناطية، ووصول موريسكى غرناطة إلى قشتالة.

٣ - **الذروة الثالثة** تبرز استفحال النشاط التفتيشى فى السنوات التى سبقت عملية الطرد مباشرة.

وفضلاً عن هذه القمم الثلاث الشديدة الوضوح نلاحظ زيادة مباغتة فى عدد القضايا فى سنوات ١٥٥٥-١٥٥٩، ولا ينبغى أن ننسى أن إسبانيا فى هاته السنوات قد عانت بعض الهزائم الساحقة فى مواجهة الأتراك فى البحر المتوسط وبصفة خاصة فى موقعة المستغنم فى تجاه الساحل الجزائرى، فى سنة ١٥٥٨ قارنها بعض الكتاب بمعركة ليبانتو. ليس من السخف أن نفكر فى أن هذا قد أحدث صدى فى نشاط محاكم التفتيش ضد الموريسكيين، لم يكن له رد فعل فقط باعتبار الأقلية الموريسكية عنصراً خطيراً حين تحدث مثل هذه المعارك بل إن الموريسكيين كان من عادتهم أن يحتفلوا بالانتصارات التركية كأنها انتصاراتهم هم، شىء يبدو جناية فى القضايا المختلفة.

حسب ما يرى ليا فإن نشاط محاكم التفتيش فى أراجون وبلنسية فيما يتعلق بالموريسكيين قد لان بعض الشيء حوالى سنوات ١٥٤٠ بينما بلغت محكمة طليطلة أقصى نشاطها فى سنوات ١٥٧٠، الأمر الذى يدل على توافق بين نشاط المحاكم المجاورة لمحكمة قونقة.

أما الأماكن التى يعزى إليها أكبر عدد من المتهمين فقد ساعدت بدورها على رسم خريطة - بصفة عامة - للإسلام المتخفى فى الإقليم، وتشير مناطق الشمال الغربى إلى تمسك شديد بالإسلام، ففى أركوس ٩٥، وفى ديثا ٩٣ يقدمون فيما بينهم أكثر من ثلث القضايا المحفوظة ويتابعهما من بعيد بعض الأماكن فى لامنشا مثل سان كليمنتى (ثنتان وثلاثون قضية) وسكوياموس (ثلاثون قضية).

وبالرجوع إلى الخريطة نستدل على أن مناطق الإسلام المتخفى الأشد لصوقًا بالإسلام تتركز فى التخوم الأراجونية، وفى الأراضى المصاقبة لبلنسية، وفى لامانشا، وفى المناطق التى يكثر فيها عدد الموريسكيين، وبالعكس ففى المنطقة الوسطى من قونقة ووادى الحجارة ليس بها أى قرية، هى تلك الأماكن - كما رأينا - التى يعيش بها الموريسكيون مبعثرين فى جماعات قلائل فى العدد، شىء يدل تقريبًا على أنه ليس ثمة موريسكيون متهمون فى تلك الأماكن، الأمر الذى يجعلنا نظن أن درجة تماثلهم للمجتمع المسيحى كانت عالية، لقد آتت أكلها - إلى حد بعيد - سياسة التشتيت والتمزيق التى انتهجها فيلبى الثانى.

فى ذرعنا أن نستنتج ملاحظة أولى - وسوف تتأكد بمحتوى القضايا - هى أن درجة قوة الإسلام قد بلغت حداً كبيراً فى تلك المناطق التى تزداد فيها كثافة السكان الموريسكيين وتجانسهم (إذ هم من أصل قديم، مثل أهل الشمال أو من أصل غرناطى مثل أهل لامنشا). وفى مناطق ذات صلة قوية بمناطق أخرى أهلة بالموريسكيين متمركزين فيها (مثل الشاطئ الأيمن لنهر الابرو أو بلنسية) وفى أراضى لامنشا حيث نسبة الغرناطيين كثيرة جداً.

وكما نرى فيما بعد فإن أبنية الحياة الدينية كان يحافظ عليها فى أعماق أماكن الإسلام المتخفى حيث كانت تلعب النساء دوراً بارزاً بوصفهن راعيات للتقاليد، والعادات، والشعائر الدينية، وناقلات لبعض التعاليم. شىء يتواتر بكثرة عبر مطالعة القضايا أن يكون المتهم قد تعلم العبادات الإسلامية من إحدى نساء الأسرة، ولدينا نسوة كثيرات متهمات «بالخروج على الدين» مثل «أنه دى لينيان من ديثا» (١٥٧٠) زوجة أحد البغالين تريد نشر الإسلام بين «أناس آخرين يعتبرونها مبدعة، ومعلمة لشريعة محمد»، شواهد كثيرة تشير إلى ذلك الحفاظ الكبير من جانب النساء على شعائر الدين، وإلى تمسكهن بالتقاليد القديمة، فى سنة ١٥٧١ حينما سئل القضاة عما إذا كان يجب أن يعاقب الموريسكيون لعدم حضورهم الصلوات فى الكنيسة أفتوا «بأن أغلبهم وبخاصة النساء لا يصغين لتلك الصلوات». وفى «بيان عن تعليم الموريسكيين» فى بلنسية يلح على أن يحضروا جميعهم دروس الدين «وبخاصة النساء فإنهن أكثر تصلباً».

أمر هام كذلك معرفة نسبة النساء المتهمات فى أماكن مختلفة، وتشير هذه النسبة إلى الذروة للإسلام المتخفى : ففى ٩٥ قضية فى أركوس أربعون خاصة بالنساء، وفى ٩٣ فى ديثا ثلاث وخمسون امرأة، وخمس عشرة امرأة، وثمانى عشرة امرأة من جملة ٣٢ ، ٣٠ فى محلة سوكوياموس وسان كليمنتى، وثمانى من ١٢ فى كامبو كريبتانا؛ أى أن نصف المتهمين أو أكثر من النصف من النساء وهو شىء يقابل العدد القليل من النساء المتهمات أو عدم وجودهن إطلاقًا فى محلات أخر.

والواقع أنه فى منطقة الوسط من الإقليم الذى ندرسه، وأيضًا فى مناطق لامنشا الآهلة بجماعات موريسكية كثيرة مثل قنطانار، ولارودا، وكورال دى المقرة، أو بيا نويبادى القرديتى، لا يوجد أكثر من امرأة أو اثنتين متهمة، وحسب ما يشير محتوى القضايا فإن أمر هذه الأقاليم كان على العكس: كانت النساء أول من اندمج فى المجتمع النصرانى.

لنذكر بعض الأمثلة : تزوج لويس لويث من محلة سوكوياموس (١٥٨٢) من امرأة موريسكية كانت تعمل خادمة لدى عائلة من قدامى النصارى، وكانت الزوجة تبدى تعلقًا مفرطًا بعقيدة أهل البيت الذى كانت تعمل فيه، وكانت المجادلة بينها وبين زوجها مستمرة، هو يلحف عليها بقوله: إنها لا تعرف «العربية والبسملة Bizmala»، ويقول لها: «أيتها الورهاء هؤلاء الذين نشأت معهم خادمة قد خدعوك» ويحاول أن يقنعها بأن الصليب «ليس سوى عصا مصلبة» وأن «العذراء كيف يكون فى ذرعها أن تكون عذراء وتلد» وأن «عيسى ليس سوى رجل صالح،

وليس إلهًا ولا ابن الله» أو يقول لها : «مسكينة أنت! كيف جعلوك تعتقدين أن في السماء قديسيين، ليس فيها سوى الله ومحمد».

وقد حدث مثل هذا فى سوكوياموس، إذ شهدت امرأة ضد زوجها قائلة: «إنه يعلمها العربية فى المساء، وهى تقول له: إنها لا تريد أن تفهم ولا أن تتعلم العربية، وزوجها يقول لها: إنه لو علم أنها لا تعرفها لم يتزوج بها». ويزعجه أنها تذهب إلى الكنيسة، وتجتمع بنصارى قدامى، وذات يوم رغبت إليه فى أن يمنحها إذنًا بالذهاب إلى حفل دينى، وأنه قال لها: «إنها لو ذهبت لهشَّم عظامها».

وفى سان كليمنتى سنة ١٥٩٣ اشتكت زوجة ألونسو دى مولينا زوجها وموريسكيين آخرين بأنهم يمارسون الشعائر الإسلامية وأنهم يريدون إجبارها على ممارستها، وفى محلة كامبودى كريبتانا سنة ١٥٩٨ تلقت فتاة معاملة رديئة من أبيها وزوجة أبيها؛ لأنها مسيحية صالحة، ولا تريد أن تمارس شعائر الإسلام... والأمثلة على ذلك كثيرة.

يبدو إذن أن المرأة هى حارسة التقاليد والأعراف بطريقة صارمة أكثر من الرجل، الذى فى بداية نقطة معينة أو موقف محدد يتمثل بصورة سريعة، ويعتنق بدرجة كبيرة الدين الجديد لنتذكر مثال عائلة ريكوتى الموريسكى المشهور عند تيرفانتيس بصفة خاصة؛ لأنه يتعلق بأسرة موريسكية فى إقليم لامنشا: إنه فيلكس وأمها فرانسسكه ريكوتا «مسيحيتان كاثوليكيتان» يعترف ريكوتى بأنه: «ليس مسيحيًا إلى حد كبير» بينا صهره خوان تيوبيو «مسلم خالص» ويؤكد لوبياس الذى

يروى هذا الخبر أن: «المرأة قد مثلت دوراً أساسياً، وعجلت إن لم تكن أتمت - بقضية التمام».

فى ذرعنا أن نؤكد من جهتنا أن رسوخ الإسلام فى منطقة معينة له علاقة مباشرة بنسبة عدد النسوة المتهمات، فى تلك المناطق على الرغم من كثافة السكان الموريسكيين، وكثرة القضايا المرفوعة يقل عدد القضايا ضد النساء اللواتى تقدمن فى طريقة التماثل بالمجتمع القشتالى.

يتبنى لوبياس فكرة أن محاكم التفتيش كانت تعامل الموريسكيات معاملة خاصة معتبرة أنهن أشد تأثيراً ونفوذاً فى المحيط الاجتماعى، وحسب رأيه فإن قضايا النساء ووُجِهت أساساً فى حقبة ما بقمع شديد.

يسير أن نرى الآن كما رأينا بوضوح أن قضايا النساء ليست موزعة جغرافياً على نمط يشابه قضايا الرجال، أنها فى زمنٍ واحدٍ: فالخطان متوازيان إلى حد كبير، والنقاط التى ينفصلان فيها هى على وجه الدقة فى السنوات التى شهدت قمعاً زاجراً، فى هاته السنوات نسبة قضايا الرجال هى الأكثر، والاستثناء الوحيد هو أن الخطين ينفصلان فى السنوات التى سبقت عملية الطرد مباشرة، خلال هذه السنوات كانت قضايا النساء متواترة (قضاياهن محفوظة - غير كاملة - مؤرخة فى سنة ١٦٠٩ ، ١٦١٠) حيث كن يذهبن للاعتراف - طواعية - أمام المحاكم الدينية ويتهمن أيضاً جيراناً ومعارف لهن بدون ريب تجاه

ضحايا الطرد كن يفكرن أنهن بعملهن هذا يظن أنهن مسيحيات صالحات، ويستطعن تفادى الطرد: حين يبطل السبب يكثر عدد النساء اللائى يدعن هذا العمل، ربما بغريزة البقاء ذاتها التى كانت تجعلهن قبلاً متشبثات بالتقاليد.

وكانت الظروف التى يعيشها الموريسكيون قد جعلتهم يتحولون إلى الإسلام فى نظام ترعاه وتحفظه الأسر فى كنفها، تلك الأسر التى تتمسك بعقائدها انحدرت منها سلالات عذبتها محاكم التفتيش، بيد أن هؤلاء فيما يبدو لم يستكينوا أمام هذا العذاب. لدينا مثلا أحد عشر فرداً من أسرة هورطبية من محلة ديثا ظلوا مصالحين على امتداد السنوات ١٥٥٧، ١٥٦٩، ١٥٧٠، ١٦٠٧، ١٦٠٨، ١٦١٠، ونجد فى المحلة ذاتها سبعة أفراد من أسرة ثيلى متهمين ما بين سنوات ١٥٢٤، ١٦٠٩، وأربعة أفراد من عائلة ثبيا فى سنوات ١٥٧٠، ١٦٠٨، ١٦٠٩، ١٦١٠، وحدث الشىء ذاته فى محلة أركوس : ستة أفراد من أسرة كاريو صولحوا فى سنوات ١٥٢٤، ١٥٧٧، وكذلك ستة أفراد من عائلة موراجا فى سنوات ١٥٥٩، ١٥٩٦، إلخ...

حسب إحصاء سنة ١٥٩٤، ووفقا لتلك القضايا التى تثبت نسب هؤلاء الضحايا نتحقق من أن هذه الأسر (تسميها محاكم التفتيش ذرية وسلالة المصالحين) كانت تتصاهر فيما بينها، الأمر الذى يجعل حياتهم شركة بينهم، ويقوى أواصر جماعتهم، وفضلاً عن ذلك فإن الزيجات كانت كثيرة بين أناس من اركوس وديثا، وبين هذين الإقليمين ومحلات

أخرى من أراجون مثل سستريكا، وقالاندا، وهريثا، وبيافليتشى وقلعة أيوب، إلخ...

محتوى القضايا هو الذى يشير إلى البيانات التى تدل بوضوح على المستوى الدينى للجماعات الموريسكية، وهذا ليس ثابتًا خلال الزمن، ولا متساويًا كما نرى فى الإقاليم المختلفة.

فيما يتعلق بالزمن فإنه يظهر بوضوح مدى التغيير الذى استلزمه وصول موريسكى غرناطة، فقبل سنة ١٥٧٠ كانت القضايا - وهى أقل بكثير قبل بداية هذا التاريخ - ترفع ضد متهمين بالتجديف عمدًا ضد النصارى، وبآراء تتضامن مع الأتراك وأهل غرناطة، وبفرحتهم بالانتصارات الإسلامية إلخ... فى كثير من الإحصاءات كان هؤلاء يبدون معرفة وممارسة للدين الإسلامى، يظهر هذا بوضوح فى حالة الغرناطيين الذين يفترضون إحياء الإسلام المدجن المرتبط بالمعاشرة المسيحية لقرون طويلة.

فى قضايا كثيرة شواهد متعددة تؤكد نوعية شعب بأكمله ليس فحسب عن متهم يشهدون ضده، بل فى مناسبات كثيرة ذهب الأسقف الرسولى فى أركوس إلى المحكمة الدينية يطالب بتطبيق أية وسيلة مع شعبه المسلم كله الذى يظهر إسلامه، وفى التو يرفض الأسقف أن يمنحهم السر المقدس؛ خشية انتهاكه، ويشهد كاهن المحلة ذاتها فى مناسبة أخرى: «أن كل الموريسكيين من أهل هذا البلد هم نصارى فسقة، ولا يذهبون مطلقًا إلى سماع قداس الأحد أو الأعياد الرئيسية».

ويؤكدون أيضا أنهم كلهم موريسكيون، كثيرون فى سوكوياموس ليسوا سوى صبيان وعجائز أولئك الذين يستطيعون إحضارهم إلى المحكمة الدينية وهذا راجع إلى أنهم «ذهبوا إلى معركة (البشارات) وهم مسلمون يعملون عمل المسلمين».

وفى بياسكو سادى هارو «فيها على وجه التأكيد كل الموريسكيين الذين جاءوا إلى هذه الأرض يعملون عمل المسلمين، ويصلون صلواتهم، ويحيون حياة المسلمين، والشىء ذاته فى سان كليمنتى «كل النصارى الجدد فى سان كليمنتى لا بد من إحضارهم إلى هذه المحكمة الدينية التى ترتكب خطأ عندما تصنع شيئًا من أجل هؤلاء المسلمين الكلاب»، وفى «محلة ديثا أغلبهم نصارى جدد من أصل مسلم، وفى هذه المحكمة الدينية كان منهم مسجونون ومصالحون صاروا مسلمين مثلما كانوا من قبل».

تتفق كل الشواهد دائمًا على الأماكن ذاتها التى تبدو فى الخريطة التى رسمت على أساس القضايا، فى هذه الأماكن حيث يكون الإسلام الموريسكى أكثر حياة وأعمق جذورًا.

وثيقة

سباستيان الوقشى من أهل أوريا عند نهر المنصورة فى مملكة غرناطة، يعيش الآن فى قرية سوكوياموس، ومقيد فى أسقفية أقليش سنة ١٥٤٧ .

الاتهام :

«أولاً المذكور أعلاه كما يبين من أصلة من سلالة وذرية المسلمين، وبسبب حبه لشريعة محمد (يسب النص الإسلام بألفاظ قبيحة أمسكنا عن ذكرها) قام مع بعض المسلمين بتمرد فى مملكة غرناطة، ومع بعض الذين قَدِموا من بلاد البربر، واشترك بجانبهم فى حرب ضد النصارى قائداً لبعض الناس من قومه، وكان موجوداً فى تجهيزات ومناوشات ومعارك مات فيها كثير من النصارى.

وكان المذكور أعلاه موجوداً أيضًا فى محاولة قتل وإقناع لأناس كثيرين من الموريسكيين أنهم إذا قاموا معه، ومع الذين يمضون معه ثائرين فى مملكة غرناطة بالقوة والإقناع جاذبًا إياهم إلى رأيه فيقول: إذا ذهبوا إليهم صاروا مسلمين مثلهم.

كذلك المذكور أعلاه بعقيدته المذكورة وتعلقه بها بسط حيله ومساعدته؛ لكى يأسر - وقد أسر بالفعل - نصارى كثيرين من

القساوسة والكهنة والنساء والأطفال، وساقهم إلى المسلمين يسومونهم الخسف الشديد يعانون - وقد عانوا - فواجع قاسية وفظيعة، وهم على حافة المخاطر أن يهلكوا أنفسهم يتخلون وينكرون عقيدتنا الكاثوليكية المقدسة؛ لأنهم أشخاص ضعفة من نساء وأطفال فى غضارة السن.

والمذكور أعلاه قد قال وفعل أشياء من العقيدة المحمدية المذكورة راغبًا أن يكون متضلعًا فى شعائره وصلواته كلها، وقد حاول أن يفهم - وفهم بالفعل - قراءة العربية وكتابتها، واستطاع أن يقتنى كتبًا من اللغة المذكورة كتبت فيها صلوات كثيرة وسور من القرآن، وهذه هى الطريقة؛ لكى يحفظ هذه الشريعة وقد فهمها مع أشخاص آخرين راغبًا أن يعلمهم، وقد علمهم بالفعل؛ لكى يكونوا مسلمين كما كان هو سابقًا.

والمذكور أعلاه بتعلقه بعقيدته المذكورة قد اعتنق الديانة الإسلامية (يلحق بها النص صفات رديئة لم نترجمها) معتقدًا أن فيها النجاة، وقد توضأ مرات كثيرة وصلَّى أيضًا مثلما يتوضأ المسلمون ويصلون (رسم النص الإسبانى كلمتى الوضوء والصلاة بلغة عربية لكن بحروف لاتينية)، وقد صام شهر رمضان وكما يقولون: لا يأكل ولا يشرب حتى المغرب وحتى طلوع النجوم، صلَّى صلوات، وقرأ سورًا من القرآن، ومارس شعائر أخرى من تلك الملة.

والمذكور أعلاه بتعلقه ذاك وعقيدته أحضر معه سرًا وخفية قطعًا من العملة الفضية كتبت فيها حروف وجمل من اللغة العربية تقول: «لا إله إلا الله» (كتبت الشهادة فى لغة عربية بحروف لاتينية) كما يقول

المسلمون، رافضين أن الله لا يتمثل فى البشر، وفكرة التثليث الإلهى، وقد أحضر معه هذه العملة؛ لأنه مسلم، ولأغراض أخرى لكى يحضر المسلمون أشياء مماثلة، وقد كان نشيطًا فى إخفائه ملحدين، إذ لم يبلغ عن الأشخاص الملحدين الذين يعرفهم خبرًا عنهم إلى المحكمة الدينية، وقد حلف كذبًا مرارًا كثيرة؛ لأنه حين سئل أن يقسم إذا ما كان عنده معلومات أكثر مما عنده قال: إنه ليس لديه. فكان بعمله هذا مجافيًا للحقيقة، وكان بسبب عقيدته واعتزازه بها قد قال وارتكب ذنوبًا كثيرة من الإلحاد والهرطقة».

يطلب نائب المحكمة أن ينفذ فيه حكم الإعدام، وأن تصادر كل أمواله.

دفاع المتهم :

سباستيان الوقشى... «قال واعترف بأنه كان مسيحيًا حتى ثورة مملكة غرناطة ونهر المنصورة، ومحلة أوريا حيث كان من أهل هذه المنطقة.

أما من حيث كونه قائدًا لأناس قدموا ثائرين من هذا المكان أوريا فإن الناس قد عينوه واختاروه قائدًا لهذا المكان، مجبرينه بالقوة على قبول هذا المنصب قائلين له: إنه رجل شريف، بسيط، وهكذا غدا قائدًا لهم، وكان فى هذه الثورة رجل – لم يذكر هو اسمه – قد قال له: إنه لا يجوز أن يكون رجل فى محله لا يعرف قراءة العربية ولا كتابتها،

وقد بدأ الرجل هذا يعلم صاحبنا قراءة العربية وكتابتها، قائلا له: عليه أن يتعلمها؛ لأنه حين يجيء المسلمون من بلاد البربر ويسألونه هل هو مسلم؟ ففي ذرعه أن يقول لهم: نعم. وأن يبين لهم أنه يعرف العربية قراءة وكتابة، ولكي يستطيع أن يتعلمها أعطاه كتابين بالعربية قائلا له: إنهما كتابان في الشريعة الإسلامية فأخذهما وقرأ فيهما - وهما تحت تصرفه - وفيهما بيان بكيفية الصلاة... إلخ، وأن هذا الشخص نفسه قد علمه الوضوء والصلاة، قائلاً له: إن هذا طيب لكي يصعد المسلمون إلى الجنان، وهكذا توضأ، فغسل يديه، ووجهه، وذراعيه، ورجليه، واستنجى من أمام ومن خلف وغسل أماكن أخرى من جسده، ثم وضع قميصًا نظيفًا، وذهب مع مسلمين آخرين إلى كنيسة بورشينا للصلاة، فرفع رأسه وخفضها قائلاً: «الله أكبر» كما قال وفعل ذلك الشخص الذي كان قد علّمه الوضوء والصلاة، صنع هذا مرارًا كثيرة، وصرح أن مسلمي بلاد البربر الذين قدموا إلى هذه الثورة علموه صيام رمضان، وهو شهر قمري كامل، صام لا يأكل ولا يشرب طول اليوم حتى المساء، فيأكل خبزًا ولحمًا وما يجده، رغم أن الصيام قد حطمه في بعض الأيام؛ لأنه لم يكن صنعه طول حياته كذلك تسحر (الكلمة العربية رسمت بحروف لاتينية) وهو طعام قبل الفجر، حين ينتهي هذا الصوم يأتي يوم يقال له: العيد. (الكلمة العربية رسمت بحروف لاتينية) وأنهم لم يقولوا له: إذا كان عليه أن يستريح في هذا اليوم، وأن أحد مسلمي بلاد البربر قال له: إنه يعتقد أن محمدًا رسول الله، وأن يسوع المسيح (يلقبه النص بالرب) الذي يسميه المسلم سيدنا عيسى كان نبيًا، وكان بشرًا وليس إلهًا،

وكان ابنًا للعذراء مريم، وأنها ولدته وهى عذراء دون أن يباشرها رجل، وأن الله نفخ فيها من روحه فحملت، وأن المذكور سباستيان قال له بعد ذلك: إن عيسى ابن الله، وأن المسلم المذكور أراد قتله بالفأس، وأنه لم يستقبل استقبالاً حسنًا هاته الشعائر والأشياء التى علموه إياها... وقد كان قائدًا لهؤلاء الناس فى الحرب المذكورة، وكان تحت إمرته مئة وخمسون رجلاً، وأحضر معه سيفًا، وأحيانًا آخر بندقية ومنجنيقًا كان يدرك جيدًا استخدامها، وقد اشترك فى معركة ضد النصارى، وقد حمل معه بالقوة أماكن مسلمة كثيرة قائلا لهم: إنهم لو ثاروا وذهبوا معهم صاروا مسلمين وعاشوا على الشريعة المحمدية، وقد مات فى مسيرة هذه الثورة أربعون شخصًا تقريبًا وأسرت ثلاث عشرة امرأة وطفلان، وكان هو دائمًا قائدًا فى هذا كله، رغم أنه لم يقتل أى مسيحى، وأنه قد أسر عباد البوشى، وبعد ذلك علم أنه بيع فى بلاد البربر، وكونه كان قائدًا وصنع هذا كله فقد اعترف بأنه قام بهذا كله بالقوة والخوف من أن يقتله المسلمون.

وقال: «إنه يذكر أن شخصًا ما حضر إلى قرية سوكوياموس المذكورة يبيع بعض الأشياء وقد اشترى منه شيئًا، وعند الدفع أعطاه ريالاً صحيحًا، وحين أرجع له الرجل المذكور باقى المبلغ أعطاه عملة فضية من فئة الريال البسيط، وقد أخذ منه هذا الريال المذكور، وبعد أيام قلائل أراد أن يشترى طعامًا فلم يقبلوه منه قائلين له: إن هذه العملة لا تصلح فى هذه البلاد، فوضعها هكذا فى جيب محفظته؛ لكى يعطيها

إلى أحد الصاغة الذين يقدمون إلى القرية، ثم ذكر أنه فقدها فلم يعد يذكرها، ولم يعلن عنها فى اعترافاته، وأن هذه المحفظة التى فيها هذه العملة المذكورة قد أخذها واحتجزها عنده محضر هذه المحكمة الدينية، وحين أمسكها لم ينظر فيها إن كانت من عملة المسلمين».

وفى البداية حين شرع فى ممارسة هذه الشعائر شك : هل هى حسنة أم سيئة لكن بسبب الكلام الكثير الذى يقوله الأتراك والمسلمين فقد تمسك بها واعتقد أنها حسنة، وأنه ظل على هذه العقيدة (يصفها النص بكلام نمسك عن ذكره) بعض الوقت الذى اعترف به، كان فى ذلك الوقت مسلمًا عن اعتقاد وإرادة، وأنه لم يقل ولم يعترف بنيته وعقيدته التى كان عليها وهى عقيدة المسلمين؛ لأنهم قالوا له: إن الملك قد عفا عنهم، وأن المحكمة الدينية لم تباشر ضدهم شيئًا؛ لأن لديهم عفوا عامًا من البابا، وأن النصارى قالوا له: إنه لو اعترف فسوف يعفى، وهكذا اعترف أمام كاهن هذه الكنيسة وأنه قد عفا عنه، وأنه قد ترك الاعتراف من الخوف الذى لم يصادف منه شعورًا حسنا، مخدوعًا من الشيطان، وخائفًا من المحكمة الدينية، وحسب ما يقول الناس الذين يعرفون أكثر منه؛ لأنهم أكثر منه خبرة، ولأن لديه امرأة وأولادًا يعلن أنه مسيحى صالح ويريد أن يعيش ويموت على هذه الملة ويطلب من الله المغفرة، ويناشدنا الرحمة.

مدان بالارتداد والمصالحة، ومصادرة كل ثرواته، والسجن المؤبد، وبأشغال الليمان ست سنوات.

أصل موريسكى محتمل للقنقيين

إلينا بيثى مارنينث

١ - مدخل :

اكتسبت فكرة البحث حول الأصل الموريسكى المحتمل للقنقيين أهمية خاصة فى نفسى، بعد مطالعتى كتاب «ليريدا الموريسكية» من تأليف رودريجو بيتا ميرثى، يخلص المؤلف فى فصل «أحجية الموريسكيين المتخفين» إلى النتيجة التالية :

«فى الواقع، فإن القنقيين أو «الأودبتس» فى اللغة القطلونية ليسوا - حسب ما نرى - سوى سلالات الموريسكيين الرحل أثر أجيال متعددة، والذين ظلوا فى إسبانيا، وأَلِفُوا الحياة البدوية، هرباً من مرسوم الطرد فى سنة ١٦١٠».

وقبل أن يخلص بيتا ميرثى إلى هذا الرأى قدم له حيثياته التى يستند إليها تأكيده هذا: معولاً على أنه ليس كل الموريسكيين الذين استقلوا السفن إلى شمال إفريقيا، والذين خرجوا من ديارهم الأم قد

وصلوا إلى المكان المراد لهم، بل إن كثيرين بقوا فى القرى التى مروا بها فى طريق هجرتهم تجاه الشاطئ، واحترفوا الظعن من مكان إلى آخر تخفيًا من مرسوم الطرد، وتلك هى الطريقة الوحيدة للهرب من المراقبة : ألا يكون لهم مقام محدد، وألا يكونوا مسجلين فى أى مكان؛ لذا يقول بيتا ميرثى : «لقد امتهنوا تقريبًا الحرف البدوية، باعة أو صناعًا متجولين، أو «أدوبتس» كما فى القطلونية، بغالين أو سعاة، يغيرون دائمًا محال إقامتهم، يعيشون تقريبًا من أعمال خارجة على القانون، وهكذا ظل كثير منهم يمارس هذه الحياة الخشنة طيلة أجيال، وحتى اليوم تقريبًا» ص ٨٤ .

ومتابعة لهذا الخط المحدد بهذه البواعث، فإننا ندرس فى المحل الأول تلك الحالات التى كانت تهيمن على حياة أولئك الموريسكيين الأسبان فى القرنين السادس عشر والسابع عشر. وكثير منهم كان يعمل بغالاً أو بائعًا متجولاً، الأمر الذى يفضى بنا فى النهاية إلى دراسة أصل اشتقاقى عربى محتمل لكلمة «قنقى» وهى لها علاقة معينة بمهنة «بغال».

٢ - إقامة الموريسكيين فى إسبانيا بعد مرسوم الطرد :

مما لا ريب فيه - وبالرغم من القوانين المتعاقبة بطرد الموريسكيين - فإن كثيرين منهم استمروا متخفين فى الديار، متفلتين من تنفيذ كل المراسيم، بل إن كثيرين من الذين مضوا أبوا مرة أخرى إلى إسبانيا،

باحثين عن حيلة للبقاء فيها خفية، وعن هذا الأمر عبر ف. د. ماركوس الحجارى شاكيًا من تهاون المسئولين فى تنفيذ أوامر الطرد الشامل، يقول: «لم يكن لدى القضاة والأشخاص الذين تقع فى دوائرهم القضائية أندلسيا ومملكة غرناطة، وأماكن أخرى؛ همة فى طرد الذين بقوا منهم، وعقاب الذين رجعوا مرة أخرى كما ينبغى».

هذه الإشارات نجدها مسهبة ومقررة فى رسالة بعث بها الكونت سالاثار إلى الملك فيليبى الثالث، مؤرخة فى مدريد فى الثامن من أغسطس فى سنة ١٦١٥، حيث كان يجب أن تكون عملية الطرد قد انتهت تمامًا فى ذلك التاريخ.

يشكو أيضًا بدرو أريولا المسئول عن طرد الموريسكيين الأندلسيين من عودة كثيرين منهم؛ وذلك فى رسالة إلى الملك، كتبها فى مالقة بتاريخ ٢٢ من نوفمبر من سنة ١٦١٠ يقول فيها : «كثير من الموريسكيين الذين طردوا من الأندلس ومن مملكة غرناطة يعودون من شمال إفريقيا فى سفن فرنسية، يحطون رحالهم فى هذا الشاطىء؛ ليتوغلوا إلى باطن الديار، وأنا أدرى أن أغلبهم لا يرجع إلى دياره السابقة خشية أن يعرف بها، ويدل الناس عليه، وبما أنهم شديدو المكر فإنهم يعيشون فى أى مكان لا أحد يعرفهم فيه، كأنهم من قدامى النصارى». ثم يقول بعد ذلك: «والذين بقوا هنالك عادوا إلى إسبانيا، ولدى خمسة أسارى تجاسروا على المجىء إلى هذه المدينة، قائلين إلى : إن إخواننا جميعًا فى طريقهم إلى العودة إلى إسبانيا».

وعن هذه الهجرات المتسترة يصف ثيرفانتس فى إيحاء جيد فى الجزء الثانى من الكيخوتى (المنشور سنة ١٦١٦) مشيراً إلى لقاء شانسو بجماعة يبدون من المهاجرين الأجانب يطلبون صدقة، وهم يغنون، وبينهم كان جاره ريكوتى (متخذاً هيئة موريسكى) ألمانى، يشير إلى همومه : «إنها الرغبة الكبرى أى نعود جميعًا – على وجه التقريب – إلى إسبانيا. وأشدنا رغبة – وهم كثر – أولئك الذين يعرفون اللغة مثلى يعودون إليها ويدعون هنالك نساءهم وأبناءهم بلا عائل : حب عظيم فى العودة إلى إسبانيا». «الفصل ٥٤».

٣ – بداوة الموريسكيين :

إن المهن التى لها تقريبًا طابع البداوة مثل مهنة البغالين، والسعاة، وباعة الدواجن، والباعة والصناع الجائلين كانت هى المهن التى يمارسها الموريسكيون قبل طردهم. وكانت هذه المهن الوحيدة لدى أكثرهم بسبب ألا يلتصقوا بالأرض، ويدخلوا فى أراض أخرى حيث لا يستقبلون بعيون راضية، كما حدث للموريسكيين الغرناطيين الذين تشردوا بعد معركة البشارات، وحملوا إلى أراض أخرى فى مملكة قشتالة.

علينا أن نضع فى الحسبان أيضًا هاتيك القيود التى عاناها الموريسكيون فى ممارسة مهنهم وحرفهم، فإنهم – عمومًا – لاقوا صعوبات جمة؛ كى يقيدوا فى جماعات نقابية وكان من العادة أن يحرموا

من كل المناصب، والمهن الممتازة، أو من التراخيص؛ كى يمارسوا وظيفة تحتاج إلى رخصة خاصة.

٣ - (أ) مهنة «البغال» بين الموريسكيين :

كثيرة تلك الإشارات التى توجد فى الوثائق الخاصة بمحاكم التفتيش حول وقائع قضايا الموريسكيين، وعن حرف كثير منهم بصفتهم بغالين.

تبدو شكاوى مستمرة فى محاضر بلاط قشتالة حول الأضرار التى يتسبب فيها الموريسكيون الغرناطيون الذين تخصصوا فى المحل الأول فى مهنة الحمالة، وعن الموريسكيين فى أكستريما دوراً، حيث إنه من المؤكد أن كثيرين منهم كانوا يعملون فى التجارة، ويشغلون مكاناً بارزاً فى المهن اليدوية، وصناعة الغلاَّيات، والحدادة، وصناعة الأحذية، والصابون، والقدور، والبغالة، وكانت المهنة الغالبة عليهم هى الحمالة يسعون بها من مكان إلى آخر.

فى وثائق مجلس وادى الحجارة بتاريخ ٢٩ من يوليو سنة ١٥٩٨ يتحدثون عن الموريسكيين فى تلك النواحى بما يلى: «أسوأ ما فى الأمر إن القنقيين وصلوا إلى احتراف مهنة الباعة والتجار، والوسطاء، وحرف تجارية أخرى، وتموين المدن والضياع».

فى إحدى الوثائق التى أرسلت من مدريد إلى جلسة الأساقفة واللاهوتيين المنعقدة فى القصر الملكى فى بلنسية، نحصل من خلالها على نتائج هامة عن ارتداد الموريسكيين، تقول هذه الوثيقة: «ولأن بعضهم يحاول أن يبدى مهنة البغالين يتجولون فى محاولة أن البعض لا يرتد، وآخرين لا يرجعون للوراء يكون ضروريًا وقت طويل أن يمنعوا ما أمكن طول وقت العظة أن ينتقل الموريسكيون من مكان إلى آخر».

وفى ذرعنا أن نعثر فى نصوص ثيرفانتس أيضًا على إشارات إلى تلك المهن السائدة بين الموريسكيين، فى رواية الخادمة النبيلة يشير إلى أنه عند دخول أبندانيو وكارياثو إلى قرية اليسكاس وجدا فتيين من نوى البغال يبدو أنهما أندلسيان، يلبسان سراويل فضفاضة من الكتان، وجبابًا يبدو من خلالها بعض الثياب الداخلية، ورداء من الجلد، ومعهما مدى معقوفة، وسيوف بدون حمالة.

إن هيئة هذين البغالين بسراويلهما الفضفاضة من نسيج الكتان لا تدع للريب مجالاً فى أنها هيئة الموريسكيين.

هذه الإشارة ذاتها مقنعة ومتخفية بفضل ذكاء ثيرفانتس المتفرد توجد فى الفصل السادس عشر من الجزء الأول من الكيخوتى الذى يروى فيه المغامرة الفريدة عن البيع الوهمى لأحد الحصون، متحدثًا عن البغال الذى شارك غرفة السطح دون كيخوتى وسانشو، نقرأ ذلك الوصف : «وبعد هاتين الحشيتين توجد حشية البغال؛ وهى مصنوعة كما يقول من البراذع، والزينة كلها لأفضل البغال التى كان يحضرها،

وإن كانت اثنى عشر بغلاً، تبهر النظر، سمينة، نبيلة؛ لأنه أحد البغالين الأثرياء فى «أريبالو» حسب ما يقول مؤلف هذه الرواية، الذى يذكر بصيغة خاصة ذلك البغال، لأنه يعرفه جيداً، وإن كانوا يريدون أن يقولوا إنه كان أحد أقاربه، وللعلم فإن سيدى حامد البنجيلى كان مؤرخاً عجيباً جداً، ودقيقاً للغاية فى هذه المسائل».

لا ريب فى أن ثيرفانتس حين يقول: «كان أحد أقازبه» سيدى حامد كان يشير إلى هينته موريسكيا.

محك جيد فى نفوذ الموريسكيين فى تلك المهنة هو وجود كلمات كثيرة فيها ذات أصل عربى، وهى موجودة فى المعجم الخاص بهذه الحرفة، ولنبدأ بالاسم ذاته Arriero «بغال» المشتق من الفعل «هرع» وعلينا أن نأخذ فى الحسبان أن الصيغة الأصلية كانت Harriero «هريرو» كما نعثر عليها لدى ألفونسو دى بالنثيا، ولدى بدرو دى ألكالاه (ص ٢٧١) مثلما هى عند كوباروبياس فى قاموس الشواهد.

وثمة أسماء أخرى لهذه الحرفة هى بلا ريب ذات أصل عربى مثل «الميال» Al mayal أو «الميار» Al Mayar من كلمة الميار التى كررها بدرو دى ألكالاه مترجماً إياها بالبغال وهى فى الإسبانية Recuero وHarriero والخمار الذى يعالج النبيذ». وكلمة بغال Recuero أو Recovero مشتقة من Recua أو المقرب والنقال والحمال: .Al Mocrebe, Anacal, Al Jamel وفى القطلونية أدوبيت كما ذكر ذلك بيتا ميرثى، وأعتقد أنها من الكلمة العربية «دءوب» الحمال.

وعكس فعل الأمر هرى Harre يعبر عنه بكلمة شو So وأعتبرها أيضاً من الكلمة العربية شأو، ومتى، أى: نهاية المسافة.

تكثر كذلك الأسماء العربية التى تسمى بها الأشياء الخاصة بالفروسية: الزاملة Acemila، والوصف منها Acemilero، والبرذون Albardon، وتعنى البغل الأفطس أو الكليل، وبالمثل تسمية رحل البغال وزينتها يطلق عليها أيضاً Arreos، وعدة Jaeces، وسرج Arneces.وتوجد بين الأدوات هذه الأسماء كذلك البرذعة Aldarda، والشكيمة Jaquima، ومنديل الرأس Mandil، والرسن Ronzal، والمحملة Enjalma و«الخرمة فى البشارات» والعقال Guadafiones، والكفل Al cafar والمرتك Al martaca، وسير الركاب Aciones، والرزاز Arrices، والضفرة Atafarre أو Atafarre، والجلال Jirel، ولكى يغسلوا الحيوانات كانوا يستعملون المحسة أو المحكة Al mohaza، ومن المحتمل أن تكون هذه القائمة طويلة جداً بشىء من البحث فى كثير من الاشتقاقات مع شىء مع العمق فى الدراسة.

٣ - (ب) حرفة البائع المتجول بين الموريسكيين :

من المناسب أولاً أن نحدد المعنى الذى كان لكلمة البائع المتجول Buhonero لماذا كان يسمى هكذا؟ يحدده كوباروبياس بأنه «الرجل الذى يبيع أشياء الحانوت الطفيفة مثل الخمار وأغطية الرأس (من المحتمل أن كوباروبياس يبحث عن الأصل الاشتقاقى)، لكن من الواضح أكثر، من

خلال صيغة Bohonero أنه «هو الذى يجلب حانوته فى صندوق فوق ظهره، يضم فيه كثيراً من الأشياء الطفيفة». ويقول قاموس الشواهد: إنه «صاحب الحانوت الذى يحمل سفطًا كبيراً معلقًا فى عنقه، يضرب فى الشوارع بائعًا أشياءه الزهيدة: مثل الإبر، والدبابيس، وقمع الخياطة، والسكاكين، والمقصات، وأشياء أخرى مماثلة».

وفى مادة Buhoneria يشرح قائلاً: هو سفط يحمله صاحبه فى معظم الأحيان، وأشياء أخرى يمكن حملها، يضعه صاحبه على النواصى أو فى الميادين، ويحوى أشياء زهيدة، وبعض الحلى البخسة الثمن، ويسمى أيضاً Buhonerias بصيغة الجمع.

ويرى كروميناس أن بائع الحلى هذا قد أخذ اسمه من Buhon القديم (ذكره بيرثيو وكاهن هيتا)، لكنى أعتقد أن هذه الكلمة ليست من قبيل محاكاة الصوت للفعل، بل إننى أرى أنها مشتقة من العربية بهاو Buhaw جمع بهو Bahw ، وتعنى من بعض ما تعنى الخزانة Alacena والمحراب، وتعنى خاصة دكانا أى المكان الذى تعرض فيه البضاعة وتباع، وهى تتفق مع معنى Buhoneria أى دكان من الممكن أن يحمل أو لا يحمل. وحسب ما رأينا آنفًا فقد عرفنا أنه كانت توجد شوارع تحمل هذا الاسم مثل (Bufonaria De Jaca) فى سنة ١٢٣٨ حيث كانت هناك حوانيت متنقلة، وبالمثل حوانيت ثابتة من المحتمل أن من خصائصها قيام صاحبها نفسه بها (لنتذكر تحديد قاموس الشواهد) «يحملها صاحبها نفسه». الأمر الذى يمنحها صفة مشغل صغير مثلما كانت

البضائع التى تحتويها. ويقول صاحب القاموس Baha بهاء أى: أناقة، ويقول لاين : بهو هو حانوت مقام ومتقدم على حوانيت أخرى، وحسب صيغة اسم الفاعل باه تطابق أيضًا معنى بيت أو حانوت لا يحتوى على شىء أو يحتوى على شوار Ajuar صغير، أو بعض الأشياء والأدوات الصغيرة».

إحدى هذه الحوانيت التقليدية لا بد أن تكون ملكًا للشخصية الفكاهية الكسكسى لدى كالديرون، وهو يصف تجارته: عندى فقط حانوت صغير فى باب الرملة Vevarambla فيه زيت، وخل، وتين، وجوز، ولوز، وزبيب، وبصل، وثوم، وفلفل، وأشرطة، ومكانس من النخيل، وخيط، وإبر، وجيوب، وورق أبيض أو أسمر، وكمون Al camonio وسيور من جلد الكلاب، ودخان، وعصى، وريش طيور لصنع أقلام، وصمغ للصق الرسائل، أقدمها محمولة على كاهلى، بكل ترهاتها». (حب بعد الموت. القسم الثانى - الفصل الأول، المشهد الثانى).

إنها تقريبًا كل الأشياء الزهيدة نفسها التى تحكى فى مسرحية القوادة : «هنا أحمل قليلاً من الخيط فى جيبى هذا».. مثلما أحمل كذلك القلائد، والكوفيات، وشرائط الزينة، والملاقط، والكحول، والبياض Al vayalde ، والسم، حتى الإبر، والدبابيس» المشهد الثالث.

كل هذه البضائع هى التى كانت تسمى قنقيرية، وهى نفسها التى تسمى اليوم قنقاية، هى تلك الأشياء الصغيرة التى نجدها فى إحدى

محلات العقادة مثل الأزرار، والإبر، والدبابيس، والأشرطة، والخيوط، والمقصات، وأقماع الخياطة، إنها القنقيرياس الحالية التى هى تجارة أسرية متواضعة، إنها الوريث المباشر للبائعين المتجولين القدامى.

هذه التسمية قنقاية المأخوذة من قنقية أعتقد أنها ليست سوى صيغة المؤنث من كلمة قنقى التى تساوى قنقيير أو بوهونيرو التى نشرع فى الحديث عنها الآن.

٤ - كلمة قنقى :

عسير أن نحدد المراد بكلمة قنقى. لم أقع عليها فى المعجمات، لكن لدينا جميعًا فكرة غامضة نوعًا ما عن معناها، نطلق كلمة قنقى على أحد الأعضاء فى طائفة اجتماعية معينة، تعيش على هامش المجتمع تختص عادة بالبيع المتجول أو ما يطلق عليه بالإسبانية Buhoneria ، هذه الطائفة عادة ليس لها مكان معين للإقامة، تحيط فى أغلب الأحوال بوسائل الإجرام، هم أناس ظاعنون فى أغلب أحوالهم، لا يقيدون حتى فى السجلات المدنية، ليس لديهم أى وثائق قانونية؛ لذا يعفون من أداء الخدمة العسكرية.

أفكر بادئ ذى بَدْءٍ فى الأصل الموريسكى المحتمل لهذه الطائفة البدوية، وبحثته بين الأصول العربية عن قرابة محتملة مع كلمة قنقى، عثرت فى معجم كازميرسكى على شىء طيب حول هذه الكلمة.

فى المحل الأول بوصفها كلمة محددة يبدو صوت قنقين ليدل على دويبة تشبه الفأر، ومدلولها الثانى دليل حاذق يعرف جيداً منابط الماء أي: أنه خبير فى الأسفار عارف بالطرق، ومدلولها الثالث نوع من صدف البحر، يلى ذلك فى المعجم صيغة قوناقين لتدل على الدليل الحاذق الذى يعرف منابط الماء، يقود إليها إحدى القبائل والقطعان وهو أمر يحدد بتفصيل أكثر خصائص القنقين بوصفه ظاعناً خبيراً.

هاتان الكلمتان تبدوان - بغير رابط - من جذر فعلى واحد محتمل، وإن بدا قبل ذلك بقليل صوت «قنقل» ليعنى رجلاً يسير بخطى بطيئة، وهى صفة تطلق عادة على خطى الحيوانات حاملة الأثقال، الأمر الذى يجعلنى أعتقد أنها كلمة مصوغة من فعل محاك للصوت قنقن مشتق أولاً من الفعل العربى قان الذى يعنى طرق ودق (الحديد وغيره) وصوغ بعض الأشياء على هيئة خاصة، وإصلاح وعاء أو أثاث محطم، وفى صيغة الفعل الثامنة السرور والابتسام، وتكرار اسم الحدث قين (الذى ينطق فى العامية قين) من الممكن أن يقفنا على أصل كلمة قنقين الذى يجىء من الصوت الملحف للضرب على السندان.

يعنى اسم قين الحداد خاصة Herrero ، لكنه يعنى على وجه العموم أى نوع من الصناع، ويعنى فى المحك الثالث العبد، وصاحب المعجم يترجم قين بالسباك.

تبدو الصلة بين هذه الكلمات واضحة فى الفرنسية حيث تعنى كلمة قنقاييرى سباكة بلا تفريق، وقنتايير تعنى كذلك سباكاً، وقنقاييرو من

قنقين لصوغ قنقية تطلق على البضاعة التى يعرضها هؤلاء الباعة الجائلون، وهكذا فإن صيغة المؤنث من هذه الكلمات لها عادة خصائص المصدر الذى يعنى القيمة أو الجماعية.

هؤلاء القنقيون الباعة أو الصناع الرحل نجد اختصاصاتهم محددة تمامًا فى مدلول الفعل العربى قان (حدادون وبيطريون، وصناع أقفال، وأصحاب سكاكين، والذين يصلحون الأوانى والقدور، ويشحذون السكاكين إلخ) كان هؤلاء يتجولون باستمرار على دوابهم فى الطرق على وقع خطوات قوافلهم. أعتقد أن ثمة صيغة من الفعل العامى قنقن (أو الصيغة المصحفة منه قنقل) للتعبير عن هذا السير المجهد المصحوب بالدق المتتابع لصوت الحدوات فوق الطريق، ربما يكون هذا المساوى لصيغة دبدب التى اختارها لاين، مثل أية حركة حية أو ضرب من السير بخطى قصيرة أو أى صوت مشابه عندما يهوى حطام صلب فوق أرض وعرة: إنه صوت معين (يشابه وقع حوافر الخيل) أو النداءات، أو اللغط، أو الضوضاء، أو الجلبة، ويشرح لاين بعد ذلك صيغة هذه الكلمة (فى صورة الجمع دبادب) قائلاً : «إن معناها صوت يماثل دب دب محاكاة للصوت (من نمط دق الطبول أو قرع الأجراس)».

فإذا تذكرنا كلمة أدوبيت Abodet (صانع متجول فى اللغة القطلونية) التى لها صلة بصيغة دب (وتأخذ فى جذرها صيغة دبدب) ففى ذرعنا أن نفكر فى أن ثمة صلة مماثلة من الجائز أن تكون بين قنقى وقنقن بوصفهما صيغتين أصليتين لحكاية الصوت قان.

القضية قائمة فى أن هذا الصوت المعبر عن «الجلبة أو الهمس» الذى ينسبه لاين إلى دبدب نجده أيضًا فى الفرنسية (فى كلمات تعنى الهمس والهذر والهراء، والجلبة والقنقنة كما تعنى كذلك رقصًا غريبًا مضحكًا).

وفى وسعنا أن نجد فى اللغات الإسبانية كلمات مشتقة من هذا الأصل ذاته ولها صلة دلالية بتلك الصيغ المختلفة التى تبدو فى اللغة العربية.

الفعل «قنقيار» تعنى هام على وجهه وتشرد، أو ضرب فى الأرض بلا غاية محددة. ويقول صاحب المعجم الأندلسى الكلاه عن قنقانيو أنه فعل من قنقنيار أى يسير من هنا إلى هناك بدون اتجاه معروف، فلنتذكر هنا معنى قنقل فى اللغة العربية وتعنى رجلاً يسير ببطء.

وفى علاقة هذا بمهنة البائع أو الصانع المتجول نجد فى القطلونية قنقيارى، و Marxant De Paquet تساوى البائع المتجول Buhonero (مثلما هى أدوبيت التى تعنى الصانع المتجول).

فيما يتعلق بالبضاعة فقد رأينا أنها كانت متعددة : فإن تسميتها الشاملة قنقاية (قنقية فى البداية) تجمع أنواعًا معقدة، محددة بأنها أشياء من المعدن الخسيس أو القليل القيمة، وفى الواقع تجمع أيضًا أدوات لم تكن من المعدن بل كانت من الزجاج والخشب أو لها صلة بصناعة الملابس. وكلها من المؤكد زهيدة القيمة، ربما كان يستعمل فى هذا المجال الاسم قنقين فى اللغة العربية ليدل على «ضرب من صدف البحر» فإنه كان يستعمل من أمد بعيد لصناعة الزينة (العقود،

والأساور، والأقراط) باعتبارها أشياء زهيدة فى مادتها، كل هذه البضائع فى مجملها كانت تسمى قنقايرية. [يوجد هذا الصوت فقط فى أوربا: ففى فرنسا Quincaille وفى إيطاليا Chinaglia ، وفى البرتغال Quidcalhnrla، الأمر الذى يجعلنا نعتقد أن أصلها لا يجوز أن يجىء من لغات الشمال، كما أشار إلى ذلك مرارًا (نير لانديس كلينكين)، بل إنها جاءت عبر البحر الأبيض المتوسط كما هو الحال مع اللغة العربية.

وكانت مهنة الصفار تضم بطبيعة الحال العمل والترميم فى البيوت، ينادون عليها من باب إلى باب لإصلاح الأدوات المنزلية : الأوانى، والقدور، والملاقط، ربما - لهذا السبب - يطلقون فى لغة السوقة على المطبخ اسم قنقينة وعلى الطباخ اسم قنقنييو.

وقد أعطى هذا الطرق الملح لمطرقة الحداد، أو هذا الخطو الرتيب المجهد للفرسان (قين قين أو قان قان) أصلاً لمجموعة أخرى من الكلمات لها علاقة بهذا الصوت الملح المتوالى حتى الكظة، سمى هكذا فى المكسيك - وربما لهذا السبب - قنقنيو الرجل التأتاء أو المتلعثم، وقنقنيار فى كولومبيا والمكسيك هى صيغة الفعل تأتأ وتلعثم، وربما لهذا السبب سمى القنقون فى كوستاريكا نوع من الببغاء لا يفهم الحديث، وفى مرسية قنقان تعى مضايقة وسأمًا، واسم الفاعل منها هو الشخص الذى يضجر فى محادثته، وفى شلمنقة يطلق قنقانو على الشخص الأبله البسيط، وفى كوستاريكا تطلق الكلمة على المصاب بالجدرى، ربما كان لتذكر الرسم الذى يكون على السطح من ضرب المطرقة.

قد رأينا حتى الآن مدلولين اثنين لكلمة قنقان، وبقى مدلول ثالث هو أهمها؛ بسبب انتشاره البعيد، وهو يعنى «رقصًا ماجنًا قد استجلب من فرنسا بعد منتصف القرن التاسع عشر». ولهذا اعتقد دى سالفات «قان قان» وتقول عنه : «إنه رقصة مسرحية صاخبة جداً وزاعقة كما يدل عليها اسمها، وأنه مصلطح شعبى يعنى جدلاً حاداً نزقًا، جلب حسب ما يقول البعض من الجزائر سنة ١٨٣٠، ضرب سريع متوفز ويدين القنقان بجزء كبير من نجاحه إلى الفانتازية، والوهم، والمهارة البهلوانية للراقص أو الراقصة». ومقارنته مع عدو الحصان تجلب لنا توًا الأصل الدلالى لقان قان. وتعرف دائرة معارف اسباسا قنقان : بأنه صخب وضجيج وجلبة «أيضًا فى المجال الأسرى آلة صغيرة، همس، نميمة) فضلاً عن أنها تعنى رقصًا مضحكًا كان سائدًا بشدة فى فرنسا خلال عهد الملك لويس فيليب (١٨٣٠ - ١٨٤٨) وعبر إلى إسبانيا فى عهد ايزابيل الثانية، وكان مليئًا بحركات رفث فاجر، كانت فى بعض الأحيان شاذة ومضحكة، وكانت حركاته شديدة السرعة، تتحول إلى رقصة المصروعين تقريبًا.

ليس من الغرابة بالنسبة لنا أن نرى الأصل الموريسكى لهذه الرقصة، يحكى الكاتب الأراجونى الذى عاش فى القرن السابع عشر الأب. ب. أثنار. قردونه عن الموريسكيين فيقول: «كانوا أصحاب مساخر، وخدع، ولعب ورق، وقبل كل شىء هم أصدقاء جداً (لهم أيضًا أبواق، وصاجات، وطبول) للرقص، والمرح، والغناء، وترانيم الصباح، والمرور

بالبساتين والعيون، وكل ما يجلب المتعة الحيوانية، التى يذهب إليها عادة - فى جلبة وزعيق مشوش - أولئك الفتية القرويون، يصيحون فى الشوارع، يتمايلون فى الرقص وأشياء أخرى مشابهة كما يصنعه الفتية القرويون».

وحسب ما يقوله دوزى فإن صيغة أفعل من الجذر ق ى ن هى أقين وتدل على الغناء.

وفيما يتعلق بالمعنى التحقيرى لكلمة قنقى باعتباره مجرمًا يهاجم الملكية الخاصة، ويقوم بأعماله فى عصابات صغيرة حسب ما تحدده دائرة معارف لاروس فإنى أعتقد أن هذه الكلمة قد أخذت هذا المدلول من مهنة البائع المتجول الذى يستعمل فنونًا رديئة من الخداع والتهريب والسرقة الماهرة، وقد ذكر كوباروبياس كلمة قنقانية على أنها ضرب من الحيل والأخذ بأى وسيلة من وسائل الخداع الذى نصنعه مع الجار آخذينه على غرة، وهى من الكلمة العبرية كان كان Kankan ، تصحيف من قان قان قنقانية.

وعلى وجه العموم فإن صيغًا كثيرة من مدلولات التحقير من الممكن أن تكون ذات علاقة بالمدلولات السابقة، ففى المعجم الأندلسى تستعمل كلمة Cancano لتعنى الأخضر العتيق وكلمة Canco لتدل على التخنث.

كل هذه الرذائل كان من العادة أن يلصقوها بالموريسكيين أبان طردهم، فالأب. ب. أثنار قردونه الذى ذكرناه أنفًا يعبر عن ذلك بكلمات

غاية فى البذاءة، يقول : «كانوا عديمى الخبرة فى استخدام الأسلحة؛ لأنها منذ سنوات كانت ممنوعة الاستعمال، وعدم الاستعمال يجعل المرء غير متدرب عليها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لأنهم كانوا جبناء ومخنثين كما تفرض عليهم حياتهم التافهة، ونشأتهم المخنثة التى نشأوا عليها، وكما يمشى الأشرار مجتمعين يرتجفون من الخوف بلا سبب واقعى كان هؤلاء الضعفة لا يسيرون أبداً منفردين لا فى الطرقات ولا على تخوم أراضيهم، بل يسيرون فى جماعات، ونزعاتهم - وإن كانت تنتهى بسرعة - ينهونها بالصراخ والزعيق. وكانوا مستسلمين تماماً لشهوات الجسد».

إلى هذا المدى بلغ الخوف بهؤلاء الناس الظاعنين، المغلقين على أنفسهم أكثر فأكثر، أمام مجتمع كان يلفظهم أن يعيشوا معاً فى تفاهم متبادل، ومن المحتمل أن كلمة قنقون Cancon وكلمة بو Bu كانوا يستعملونها؛ لتخويف الصغار قائلين لهم: سيجىء القنقون! وهى تشير إلى كلمة قنقى التى تدل فى هذا الصدد على اللص وقاطع الطريق على وجه العموم.

٥ - خاتمة :

حين نقرر أن كلمة قنقى من الممكن أن تكون من أصل عربى فإن هذا لا يستلزم ضرورة أن كل القنقيين كانوا موريسكيين. ولا أن كل

الموريسكيين كانوا قنقيين، لكنه مما لا يقبل الريب أن كثيراً منهم تحت قسر الظروف الخاصة بنفيهم قد بحثوا من خلال هذا العمل عن وسيلة للحياة؛ لكى يتفادوا الاضطهادات التى تضغط عليهم مستغلين لهذا الهدف مهاراتهم الجيدة صناعًا مهرة.

هم أمشاج من أجناس متباينة، وبصفة خاصة أهل غرناطة (عرب، شوام، بربر، عناصر بلدية، يهود قدماء، مع وشل متباين من دم أسود، ومن أناس مختلفين جدًا مثل الفرس والهنود والأتراك) هذه العناصر غير المتجانسة كان عليها أن تبحث بكل الوسائل عن الحياة دون أن يلحظهم أحد، ممارسين مهنة تكفل لهم الحياة حرة بلا قيود.

يفصل الأب. ب. أثنار قردونة هذه المهن بدقة: «كانوا يمتهنون حرفًا لا تكلف شيئًا كثيرًا؛ مثل القماشين، والخياطين، وبائعى الحبال، وناسجى حلفاء، وبائعى قدور، وحذائين، وبيطريين ومنجدين، وبستانيين، وبغالين، ووسطاء فى بيع الزيوت والأسماك والعسل، والزبيب، والسكر، والشباك، والبيض، والدجاج، ونعال وأشياء من الصوف للأطفال، وفى النهاية كانت لهم حرف تستدعى الحضور إلى المنازل، وتمنحهم التنقل من مكان إلى آخر، فيقفون على أمور السلم والحرب؛ ولذا كانوا عادة متبطلين وصعاليك، لكن قليلاً منهم - وقليل جدًا هم - كانت لهم حرف يعالجون بها المعادن أو الحديد، أو الحجارة والخشب، فضلاً عن أن بعض البياطرة منهم يحاولون ذلك لأجل

جماعتهم هم، ومن أجل الحب الذى يشعرون به تجاه بغالهم، ومن أجل الهرب من التعاقد مع النصارى؛ بسبب البغض الذى يشعرون به نحونا».

خبراء ممتازون فى الطرق، والسبل، والشعاب، يبحثون عن الطرق غير المطروقة، وفى معظم الأحيان كانوا يختلطون بالمهربين واللصوص، الذين وحدت بينهم الهموم على مدى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وهذا له دلالة قوية على أن بين الأسماء الكثيرة التى استقبلتها لغة السوقة للدلالة على «الصخب والرطانة» واستقبلت أيضًا العربية Al garabia. الأمر الذى يجعلنا نظن أنهم بين جماعتهم كانوا يمارسون العربية حتى ذلك الحين، يضاف إلى هذا وفرة الشهرة أو «أسماء الشهرة» والألقاب الخاصة بالأعلام العربية التى نقع عليها بين أسماء وشخصيات معروفة فى أدب الصعاليك تؤيد اقتناعنا بأن عطاء الموريسكيين فى هذا المستوى الاجتماعى لا بد أن يؤخذ فى الاعتبار.

كل الحروب وبخاصة الحروب الأهلية جعلت بعض الناس المقهورين يظهرون، وبعد هزيمتهم يلوذون بالجبل، فإن حروب الاسترداد أطول حروبنا الأهلية (حيث كان يحارب أسبان مسيحيون ضد أسبان مسلمين) لم تنته حتى ذلك الحين بالنسبة للموريسكيين المهزومين حيث كانوا يحلمون بمساعدة الأتراك أو الفرنسيين؛ لكى يعودوا من جديد إلى أراضيهم فى حرية، وبين هذا كله مضوا يسايرون الإيقاع الذى علمه لهم كر الأزمان.

تأثيرات إسبانية محتملة من "أونامونو وخاثينتو جراو" فى بيجماليون لتوفيق الحكيم

خوليو سامسو

تقوم مسرحية بيجماليون لتوفيق الحكيم على الأسطورة الإغريقية القديمة التى ظهرت فى مسخ الكائنات «لأوفيديو» وقد أكد توفيق الحكيم فى مقدمة المسرحية أنه شعر بنشوة جمال الأسطورة، وهو يتأمل لوحة «جون روكس» التى تحمل عنوان «بيجماليون» عاشق تمثاله، المحفوظة الآن فى متحف اللوفر.

أول تناول أدبى قام به الحكيم لهذا الموضوع جاء تحت عنوان «الحلم والحقيقة»، ثم مضى الوقت، وتناول الحكيم ذلك الموضوع الذى استقاه من القرآن الكريم وهو «أهل الكهف»، ثم تناول موضوعًا آخر استقاه من ألف ليلة وليلة هو «شهرزاد»، إلى جانب أنه شاهد عرضًا سينمائيًا عن بيجماليون كتبه «برنارد شو»، ومن ثم قرر أن يتعامل مباشرة مع الأسطورة.

هذه الإشارة إلى برنارد شو يبدو أنها قد صنعت بلبلة بين النقاد، فيؤكد «لاندو» أن توفيق الحكيم قد أعطى بعداً جديداً لكوميديا «شو»، بعودته إلى استلهام اليونان القديمة، وبتعريضه للآلهة الذين يقحمون أنفسهم فى شئون البشر. ومن أبرز هذه الآراء رأى عيسى الناعورى، الذى على الرغم من اعترافه بوجود نقاط التقاء بين العملين إلا أنه يشير إلى وجود اختلافات هامة، وثمة موقف مشابه لمحمد مندور، عندما تناول استخدام الأسطورة فى الأدب العربى المعاصر تحدث عن بيجماليون لبرنارد شو بعد حديثه عن توفيق الحكيم، وإن كان لم يشر إلى وجود صلة بين العملين.

ويعقد عز الدين إسماعيل مقارنات بين الشخصيات، فنجد أن نرسيس عند توفيق الحكيم الذى تربى على يد بيجماليون منذ طفولته يشبه ليزا دوليتل عند شو التى تربت صوتياً واجتماعياً على يد اجناز/ بيجماليون. وتقيل عز الدين المناصرة خطى عز الدين إسماعيل فيما يتعلق بالمقارنة بين الشخصيات (نرسيس/ ليزا، جالاتيا/ ليزا، بيجماليون/ اجناز) وتابعه أيضاً فى تأثيرات شو على الحكيم، وإن كان يضع حدوداً لهذه التقابلات.

هكذا نجد أن الآراء فى عمومها معتدلة، بيد أنه يلاحظ أن النقاد العرب لديهم اهتمام شديد بوجود علاقة بين عملى الحكيم وشو، ومن هنا فثمة اتجاه لاعتبار عمل شو واحداً من المصادر التى اعتمد عليها المسرحى المصرى فى بيجماليون. أما أوسبالدو ماتشادو، فله رأى قاطع

فى هذه القضية، إذ يؤكد الاستقلال الكامل لعمل الحكيم عن عمل برنارد شو، وأنا متفق تماماً مع المستشرق الأرجنتينى فى هذا الرأى، معتقداً أن الاتفاق مع شو إنما ينجم من أن العملين يصدران عن نفس الأسطورة الكلاسيكية ومن جانب آخر ليست هذه الأسطورة بغريبة على الأدب العربى الشعبى.

وإذا كنا نريد أن نحدد مصادر بيجماليون لتوفيق الحكيم، فلابد أن نأخذ فى الاعتبار أولاً - بصفة عابرة - بعض الموضوعات الهامة التى تناولها فى هذا العمل، سائرين على الخطى التى مهدها الكاتب نفسه.

سوف نبدأ بالنظر إلى نواة بيجماليون التى نجدها فى ذلك الحوار المسرحى بعنوان: «بين الحلم والحقيقة» من مختارات توفيق الحكيم فى مجموعته «عهد الشيطان» يقص علينا الكاتب فى هذا الحوار محادثة بين مثَّال وزوجته أمام تمثال من صنعه يمثل امرأة شبيهة بزوجته، وقع المثال فى حب التمثال، وأخذ يتحدث إليه كما كان يفعل قبل ذلك مع زوجته، عندئذٍ تتهمه الزوجة بأنه يعيش فى حلم وتعجب كيف وقع فى حب تمثال من الصخر.

هو : أنها ليست من الصخر، أللصخر حرارة وأنفاس ؟

هى : تلك حرارتك وأنفاسك.

عندئذٍ تقرر الزوجة أن توقظ المثَّال من حلمه، فتحطم التمثال بمطرقة، هنا يستيقظ الرجل من غفوته، ويعود فيتحدث إلى زوجته بالطريقة التى كان يتحدث بها إلى التمثال.

فى هذا الحوار القصير تظهر نواة موضوع بيجماليون وهو : يبدع الفنان شخصية، ينفخ فيها الروح ثم يقع فى حبها، يظهر هذا بوضوح فى تعليق الزوجة : إن حرارة التمثال وأنفاسه إنما نبعتا من الفنان ذاته، حياة التمثال ليست إلا فى الحلم «إبداع» الفنان، ومن جهة أخرى فليس ذلك إلا مثالاً لزوجته نفسها.

وإذا تذكرنا ما عرف عن توفيق الحكيم من عداوته للمرأة بدا لنا واضحًا أن التمثال تبرز فيه كثير من مميزات المرأة الواقعية، وليس به شىء من سيئاتها، وكما يقول المثَّال نفسه : «نفريت» - وهو اسم التمثال - أنت لى وحدى، أنت كوكبى، فلنسبح معًا فى بحار الفضاء، ولنبحث عن جزيرة الهناء الدائم.

إن التشابه بين المرأة والتمثال يبدو جليًا فى الكلمات الأخيرة للزوجة عندما تشير إلى أسطورة رجل كان يسرق حلى زوجته؛ كى يسبغه على خليلته، ثم يسرق حلى خليلته؛ كى يخلعه على زوجته: إن الزوجة والخليلة شخصية واحدة.

ويمكن أن نبدأ الآن فى تناول بيجماليون. إن قصة الأسطورة سواء فى الأسطورة اليونانية أم فى مسرحية الحكيم معروفة بما فيه الكفاية، ولست فى حاجة لتكرارها. ومن ثم فسوف أقتصر على تحليل الموضوع الذى يتلخص فى كلمة هى مفتاح العمل وهى هنا أيضًا «الحلم» مثلما كانت فى حوار «بين الحلم والحقيقة» أو بمعنى أصح «رؤيا» لقد أختار

توفيق الحكيم فكرة نجدها فى ألف ليلة وليلة : وهى «الحلم يتعارض مع الواقع»، ولذلك نجد جالاتيا مدفوعة بقوى خفية تتساءل أين هو الحلم وأين هى الحقيقة ؟

ظهر هذا الموضوع فى عمل سابق للكاتب، وبالتحديد فى «عصفور من الشرق» - نشر عام ١٩٣٨ - حيث نجد أن موضوع الحلم يظهر لنا فى حديث محسن مع صديقه اندريه ومع صديقه المهاجر الروسى، وهنا يؤكد أن أوروبا تعيش فى عالم الواقع بينما الشرق يعيش فى عالم الأحلام. إن المهاجر الروسى وحده قد رأى الشرق يعيش فى عالم الحلم.

لكن الحلم لا يقتصر على كونه أملاً وخيالاً بل إنه عادة خالق وقائع، إننا نجد نقطة الانطلاق فى عصفور من الشرق ففى هذه القصة يفضى محسن بذلك إلى سوزى فى الوقت الذى نشأت فيه بينهما علاقة صداقة، وإن كانت حتى ذلك الحين لم تكن صداقة عميقة يقول : «إنك لست إلا حلمًا يحيا فيه الآخرون».

وليس ثمة إلا خطوة واحدة للوصول إلى مفهوم «جالاتيا» ذلك التمثال الذى تحول إلى امرأة بصفته حلمًا للفنان بيجماليون، وقد أصبح بيجماليون بذلك وكأنه إله خلق جالاتيا خلقًا كاملاً، الأمر الذى جعل المثَّال يقرر أن يصدف عن الفن، وجالاتيا كذلك آلهة خرجت من رأس بيجماليون مثلما أخرج الإله جوبيتر من رأسه الآلهة منيرفا، سوف تأخذ

جالاتيا قليلاً قليلاً فى اكتشاف سر خلقها، ففى الفترة الأولى من حياتها القصيرة، وكانت فى ذلك الوقت مخلوقة ضعيفة وبلا شعور تعلن اعتقادها بأن بيجماليون يعرف عنها أكثر مما تعرف هى عن نفسها، فيجيب بيجماليون إجابة فيها تورية قائلاً :

«ليس يعرف عنك أكثر مما تعرفين عن نفسك غير ذلك الإله الذى خلقك، أما أنا فكما ترين الآن لست لك أكثر من زوج وحبيب».

إن شكوك جالاتيا تحتدم عندما يقول لها بيجماليون : إنه خلق تمثالاً كاملاً لكنه ليس فى مرسمه كما أنه لم يبع، ومع ذلك فقد كان رد الفعل الأول عندها هو إحساسها بالغيرة من التمثال الذى ليس إلا هى نفسها «فلنتذكر بين الحلم والحقيقة». وفى المرحلة الثانية عندما صارت جالاتيا امرأة عاقلة فطنة - بفضل تدخل الآلهة - تأكد حدسها وتحدد فشعرت بأنها جزء من بيجماليون، نجد الموضوع يتحدد أكثر فى هذه الكلمات لجالاتيا : «يخيل إلى أنك خلقتنى وصنعتنى وجعلتنى كما تتخيل وتشتهى، هذا شعور كالحقيقة الناصعة، يصعد أحيانا فى أعماق نفسى كما يصعد النهار من جوف الليل، يخيل إلى أنك استيقظت ذات أمسية مقمرة على العشب الأخضر النضر فى هذه الغابة الناعسة الهامسة فحلمت حلمًا بديعًا كنت أنا هذا الحلم، ما أنا إلا حلمك، لهذا يخامرنى أحيانًا ذلك الإحساس الغامض عن ماضى حياتى، فأتساءل: أأنا حلم أم يقظة؟ أأنا حلمك دائمًا يا بيجماليون أم يقظتك؟».

وتتبين موافقة بيجماليون على ذلك عندما يتساءل : خلقتك ؟ من أى شىء خلقتك ؟ وتجيب جالاتيا : من أشعة فكرك المتألق اللامع، من جواهر ذهنك الوهاج الساطع من حرارة قلبك.

هكذا يتضح تمامًا تحديد موضوع الحلم الخلاق بصفته أصلاً للعمل الفني، ويمقتضى هذا الحلم لا يقارن الفنان بالآلهة فحسب بل إنه فوقهم؛ لأن الإنسان الذى خلقته الآلهة يدركه الهلاك، بينما يظل العمل الفنى خالدًا. يقول بيجماليون : أولئك الآلهة الخالدون الذين لم يستطيعوا أن يصنعوا غير الهالك المحدود أما أنا الهالك المحدود فقد استطعت أن أصنع الخلود!!

ويذهب خلود جالاتيا فى اللحظة التى ينفخ فيها فينوس وأبوللو - بضراعات بيجماليون - الروح فى التمثال ويحولانه - التحول الثانى - إلى كائن عاقل، فيلاحظ الآلهة - معترفين بتفوق الفنان - أن بيجماليون بعشقه لمخلوقته قد ارتكب خطأ قلل من مكانته، ومن ثم فإنه أثر لحظة سعادة تنجم الأزمة : لقد تخلت جالاتيا عن مثاليتها وخلودها بتحويلها إلى امرأة من لحم وعظم، ويظهر الإخفاق فى الفصل الثالث عندما يرى بيجماليون جالاتيا فى يدها مكنسة، يشكو الفنان من أن الآلهة قد حولت سماءه إلى سقف، وتدرك جالاتيا إخفاقها تمامًا؛ لأنها فى حالتها الفانية تعنى بالنسبة لبيجماليون أنه لن يستطيع تحمل رؤيتها تشيخ، لذلك تهجس لنفسها بأنها يجب أن تموت، وتختفى بطريقة ما، لكنها لا تعرف كيف! فيطلب بيجماليون من الآلهة - حلاً للمشكلة - أن تحولها من

جديد إلى تمثال: ياسكان أولب.. فى إمكانى أن أقبس قامتى إلى قامتكم، سلاحكم الحياة، وسلاحى الفن، خذوا عملكم الفانى المحدود، وأعطونى عملى العظيم الخالد!!

على هذا فإن الباعث الأساسى «الحلم المبدع للفنان» يضاف إليه أمر ثانوى هو الحب الخلاق مثل الفن، ويدور الموضوع حول شخصيتين نرسيس وايسمين، فنرسيس فى المقام الأول جميل غير أنه قليل الذكاء، وهو على النقيض من بيجماليون وهو الأثير لدى فينوس التى جعلت منه معشوق النساء، فهن اللائى يخترنه وليس العكس، ومع ذلك فنرسيس يعتريه تحول بسبب حب ايسمين له، فقد شكلته ايسمين بطريقة ما على نفس المنوال الذى خلق به بيجماليون جالاتيا : أنا أيضًا أصنع كائنًا آخر بمادة من عندى، لهذا لا أستطيع التخلى عنه، فهو يحمل جزءًا منى، لعله خير أجزاء نفسى!! وتقول فينوس بكل فخر : إن ايسمين امرأة قادرة على الخلق عن طريق الحب، أما أبوللو فيبدو مندهشًا ويعترف بذلك أن ايسمين مثلها مثل بيجماليون يعزوان إلى جنس الخالقين، وكذلك فإن الحب خلق ايسمين.

نرسيس : أخبرينى يا ايسمين ، هل كنت دائمًا كذلك ؟

ايسمين : وما قيمة ما كنت ؟ إنى أكون عندما يتفتح قلبك ليرانى .

بمقتضى هذا التغير الذى حدث فى شخصيته يعود إلى عقله ويصبح مكتفيًا بنفسه، بدا وكأنه يرغب فى ألا يعود دمية فى أيدى النساء. يقطع علاقته بايسمين ثم يصبح عدوًا للمرأة، يحتقر ايسمين

ويحتقر في شخصها كل النساء. غير متحول عن هذا الموقف على الرغم من نصائح بيجماليون الذي أحس بوطأة الندم «لأن جالاتيا صارت تمثالاً من جديد» فبدأ يحس بقيمة المرأة جالاتيا.

وبعد أن انتهينا من هذين الموضوعين من «بيجماليون» ينبغي أن نتساءل عن أصل المسرحية، ولا أستطيع أن أضيف شيئًا عن الموضوع الثاني؛ لأنه - كما رأينا - ذو طابع ثانوي، لكن نستطيع أن نضيف شيئًا عن الموضوع الأول: إن حلم الفنان بوصفه أصلاً للعمل الفني موضوع مطروق في الأدب الأوروبي في العقد الثاني من هذا القرن. فإذا تذكرنا أن الحكيم عاش في باريس ما بين سنوات ٢٥-٢٧ فإن بوسعنا أن نلاحظ إنه خلال هذه السنوات حدث أمران لهما دلالة كبيرة: ففي عام ٢٥ نشرت في باريس ترجمة بنيامين كريميوس لمسرحية لويجي بيراندللو «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» وفي عام ٢٦ نشر بروبارد في باريس أيضًا ترجمة «الضباب» لأونامونو بعناية نويمي لارث، وأخيرًا فإنه قبيل وصول الحكيم إلى باريس عرضت فرقة الأتيليه مسرحية «سيد بيجماليون» لخاثينتو جراو على مسرح مونتماتر يوم ١٤ فبراير ١٩٢٣ .

إن الأعمال الثلاثة المذكورة تتناول الموضوع نفسه، ومن المحتمل جدًا أن توفيق الحكيم قد عرفها جميعها أن بعضًا منها، وعلى أية حال فإنه يبدو واضحًا أن الكاتب المصري قد أدخل على المسرح العربي موضوعًا معروفًا في الوقت الذي عاش فيه في باريس؛ لنتناول هذه القضية بشيء من التفصيل.

لقد عرض كل من برانديللو وأونامونو وجراو لمسألة الخلق الفنى الذى بمقتضاه يبدع الفنان مخلوقات تتحرك فى استقلال. والشىء ذاته يحدث فى بيجماليون لتوفيق الحكيم. مع خلاف واحد هو أن الحكيم قد أدخل فينوس وأبوللو باعتبارهما وسيطين بين بيجماليون وجالاتيا، وابتداء من اللحظة التى انبعثت الروح فى التمثال يخرج الأمر من يد بيجماليون عندئذٍ لا يستطيع أن يتحكم فى التمثال إلا عن طريق الآلهة، والتى لا تفعل دائمًا ما يطلبه. أما فى «الضباب» لأونامونو فنجد أن أوجستو بيرس عندما يكتشف على لسان أونامونو - أنه ليس أكثر من مخلوق مصطنع يتساءل مثل جالاتيا: «لا أعرف ما إذا كنت يقظان أو حالمًا». ويجيبه أونامونو : «أنت لست إلا مخلوقًا مصطنعًا، ولست يا سيد أوجستو المسكين إلا خلقًا من خيالاتى، وخيالات قرائى الذين يطالعون تلك الحكاية التى كتبتها أنا حول مغامراتك الموهومة والتعيسة، أنت لست أكثر من شخصية قصة Novela أو (صفة Nevola). أو كما تحب أن تسميها، ها أنت إذن تعرف سرك».

ويعرض برانديللو فكرة مشابهة حيث يقول فى مقدمة «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» : «إن سر الإبداع الفنى هو سر الخلق الطبيعى ذاته». وتظهر هنا فكرة المساواة بين الفنان والإله، وهى جد واضحة عند توفيق الحكيم ونراها كذلك عند خاثينتو جراو:

بيجماليون : مَن الذى يجب أن تشكره على جمالك هذا ؟ من الذى خلقك على هذا النحو ؟

بومبونينا : الله .

بيجماليون : لقد خلقتك أنا ، لم يخلقك الله .

بومبونينا : ألا تقول أن الله قد خلقك أنت ؟

بيجماليون : أجل .

بومبونينا : إذن ، لو أن الله لم يخلقك، ما استطعت أن تخلقنى أنا.

وفى هذا المشهد :

دون ليندو : (تخرج دون أن تراها)! لماذا نفخت فى الحياة يا بيجماليون ، ألكى تجعلنى فى غاية التعاسة ؟

بيجماليون : للسبب ذاته الذى خلقنى الله به وكذلك العالم دون أن يستشيرنا فى ذلك . امض».

وثمة دلالة أخرى فى «سيد بيجماليون» لا نجدها فى «الضباب» ولا فى «ست شخصيات» : إن بيجماليون خاثينتو جراو مثل الدكتور فرانكنستين لمارى شيلى واعد جديد يأمل فى خلق مجتمع إنسانى كامل، حيث نجد اورديمالاس يتحدث إلى إحدى دماه فيؤكد :

«سوف أصنع فى فترة وجيزة جداً شيئًا أفضل من الإنسان، ولكنكم لستم إلى الآن أكثر من مجموعة مهرجين فى مسرحى ومن هوى عبقرى فى خيالى، ومن مهارة فنان، إنكم عبيدى وفى النهاية أنتم فولاذ

مركب، وذرائع دقيقة، وأحشاء حيوان «مجلفن»، إنكم أعجوبة ولستم بشيء».

وقد أحرزت مسرحية «سيد بيجماليون» فعلاً نموذج الكمال الأنثوى، ومثالية المرأة وذلك فى شخص دمية بومبونينا التى تشترك مع جالاتيا توفيق الحكيم فى ثلاث نقاط :

(أ) أنها كاملة ، على الأقل جسديًا : «بومبونينا أولاً والدمى الأخرى التى فى صحبتها ثانيًا هن النموذج الأعلى للجمال الأنثوى الأرضى «وبالمثل» : مهما بلغت من جمال ومعك كل نساء العالم - فلا وجه للمقارنة بينكن وبين بومبونينا، فإنى لكى أنشئها تخيرت وجمعت أصفى الأشكال التى تخيلتها الرجال، وهى بهذه المثابة لو وضعنا أية امرأة إلى جانبها لكانت تلك المرأة شيئًا مقززًا».

(ب) أنها هشة وبلا شعور إلى أقصى حد مثل جالاتيا فى المرحلة الأولى من حياتها، وهى نفسها تعترف بذلك قائلة : «إن الذنب يقع على بيجماليون فى كل ما حدث؛ لأنه هو الذى خلقنى أوهن أوصالاً».

إنها مجموعة إشارات لا تظهر جليًا فى عمل برانديللو ولا أونامونو مما يجعلنى أفكر فى احتمال وجود صلة مباشرة بين جراو وتوفيق الحكيم.

(جـ) وثمة نقطة تستوجب الاهتمام وهى الخاصة بخلود الشخصية، أو العمل الفنى (جالاتيا - التمثال) فى مقابل «خصيصة الفناء» عند

المبدع. وهنا نبتعد عن عمل خاثينتو جراو لنعود إلى أونامونو. ففي «الضباب» عندما يعبر أوجوستو بيريس عن رفضه أن يكون دمية في يد خالقه يقول : «انظر جيداً ياسيد ميجيل، ... أليس من المحتمل أنك مخطئ، وأن الأمر على عكس ما تعتقد، وأنت الذى تحدثنى، ويضيف أوجوستو بيريس من المحتمل ياعزيزى دون ميجيل أن تكون أنت لا أنا تلك الشخصية المصطنعة التى لا وجود لها فى الواقع، وليست بحية أو ميتة! أليس من الجائز أن تكون أنت مجرد ذريعة؛ كى يعرف العالم قصتى؟» ، «أليس حضرتك الذى قلت أكثر من مرة أن دون كيخوتى وسانشو بانثا ليسا شخصين واقعيين فحسب وإنما هما أكثر حقيقة من ثرفانتس؟».

من جهة أخرى - وهذا أمر بالغ الدلالة - لأننا لا نجده لا عند بيرانديللو ولا عند جراو - فإن أونامونو يدخل هنا إشارة واضحة للحلم فى علاقته بالإبداع الفنى : فبعد مناقشة حول استقلال الشخصية عن أهوار المؤلف يقرر أونامونو أن يقتل أوجوستو بيريس «على النمط ذاته الذى يتعامل به توفيق الحكيم مع بيجماليون فهو بالاشتراك مع ما اقترفته الآلهة، والتغييرات المتوالية لشخصية جالاتيا ينتهى بتحطيم التمثال».

وتنتهى الشخصية قائلة : «إذن ياخالقى دون ميجيل أنك سوف تموت أيضًا نعم ستموت. وسوف تعود إلى اللاشيء الذى خرجت منه، إن الإله سوف يتخلى عن حلمه فيك».

وإذا تركنا أونامونو لننظر ما فعل بيرانديللو سنجد أنه بمجرد أن يخلق شخصياته يعطيها استقلالاً وحياة خاصة، مما يجعلهم أحراراً على المسرح، وهذا هو نفس الاستقلال الذى لدى دمى «سيد بيجماليون». فيصل الأمر بها إلى قتل خطيبها، ونفس الشىء مع جالاتيا لتوفيق الحكيم، التى بمجرد تحولها من تمثال إلى امرأة تخون بيجماليون مع نرسيس ومن جهة أخرى فإن شخصيات بيرانديللو أكثر واقعية من الناس أنفسهم؛ لأن الطبيعة الإنسانية متغيرة بينما طبيعة المخلوقات الفنية ثابتة. وهذه الحقيقة الضخمة تضفى عليها ذلك الخلود المميز لها: «إن كل ما يحيا لكى يعيش له شكل، ولهذا السبب ذاته لا بد أن يموت، ما حاشا العمل الفنى فإنه يعيش للأبد، لأنه على التحديد له شكل».

وعلى نفس المنوال تأتى الفقرة التالية :

الأب : الذى لديه حظ أن يولد شخصية حية يمكن أن يسخر حتى من الموت؛ لأنه لن يموت أبدا، سيموت الإنسان، الكاتب، أداة الخلق، لكن مخلوقاته خالدة. ولكى يعيش خالداً فليس فى حاجة إلى مواهب غير عادية، أو إلى تحقيق معجزات من كان سانشو بانثا ؟ ومن كان السيد إبونيديو؟ لا ريب أنهما خالدان - بذور حية - أسعدها الحظ بأن وجدت مهداً خصباً وخيالاً استطاع أن يخلقها ويغذيها ويمنحها حياة خالدة.

من كل ما عرضناه حتى الآن نرى أن عمل توفيق الحكيم يحتوى على مجموعة موضوعات مشتركة من أعمال أونامونو وبيرانديللو وجراو، وهى موضوعات كما أسلفت كانت تدور فى ذلك الحين فى الأدب الأوروبى

فى العشرينيات، وتخلو منها بيجماليون شو ومن جهة أخرى فإنه واضح كذلك أن الحكيم خلال إقامته الأولى فى باريس واتته الفرصة للتعرف على الأعمال الأوروبية الثلاثة التى أشرت إليها؛ لأن ثلاثتها كانت فى حوزته مترجمة إلى الفرنسية، وثمة ملامح خاصة «بومبونينا - جالاتيا، اهتمام بالشخصية الكاملة» تجعلنا نفكر فى احتمال تأثر بجراو بينما هناك ملامح أخرى «الحلم الخلاق» يشير بوضوح إلى أونامونو. وفعلاً فإن تأثير أونامونو يمكن أن يكون كبيراً وبلا حدود فى بيجماليون، وأنا أفكر من جديد فى الزيارة التى قام بها أوجوستو بيريس لمؤلفه: إن موضوع زيارات الشخصيات لمؤلفيها موجود عند بيرانديللو ولكنه ينسب أساسًا إلى أونامونو، وحسب معرفتى نجده فى عمل توفيق الحكيم يتكرر ثلاث مرات على الأقل. ففى أحد الأعمال نجد الشخصية هى التى تزود المؤلف، وفى عملين آخرين يحدث العكس.

وهذه الأعمال الثلاثة تنتسب إلى فترة ١٩٣٦ - ١٩٤١ وهى الفترة التى نعتقد أن فكرة بيجماليون كانت تعتمل فى ذهن توفيق الحكيم، وهذه الأعمال هى :

(أ) القصر المسحور ، نشرت فى عام ١٩٣٦ بالاشتراك مع طه حسين، عندما كان الأخير فى إجازة فى جبال الألب، ودعى إلى قلعة شهرزاد، وكانت تشكو من الأرق «مثلما حدث لهارون الرشيد فى ألف ليلة وليلة». وتبحث عن رفيق مثلما كانت هى بالنسبة لشهريار، وعندئذ

يوعز إليها طه حسين أن توفيق الحكيم يمكن أن يكون ذلك الرفيق وهنا يحمل الحكيم للمثول لدى شهريار ... إلخ .

(ب) مع الأميرة الجدباء ، وهو حوار درامى نشر فى مجموعة «عهد الشيطان» ١٩٣٨ الذى يتضمن كما رأينا موضوع «بين الحلم والحقيقة». إن الحكيم يقرر إنزال مخلوقاته إلى العالم، وهناك يلتقى مع «بريسكا» بطلة «أهل الكهف» التى تعتب عليه قسوته أن جعل «مشيلينا» يعيش فترة أطول منها، وكلاهما يفسد العمل الفنى. إن المؤلف ليس فى حرية مطلقة، وإنما يخضع لقانون هو قانون تنسيق المجموع. فبريسكا مثل ميشيلينا ليست كائنًا فردًا وإنما هى جزء من المجموع ذاته. وعندئذٍ تعرض الأميرة مشكلة : هل فى الإمكان وجود علاقة حب بين المؤلف وإحدى مخلوقاته ؟ هل يمكن أن تقع هى فى حب توفيق الحكيم؟ وهنا يخفق الكاتب سريعًا: إنه لا يملك لا جمال جاذبية ميشيلينا ولا قلبه، وهو عاجز عن أن يترك نفسه يموت جوعًا فى كهف؛ بسبب خيبة أمل فى حب. كل ما يستطيع هو أن يذهب إلى كهف «مونمارتر» حيث يحتسى الخمر، ويكتب عملاً مسرحيًا، عندئذ يودع كل منهما الآخر، وتظل بريسكا مغضبة : ويختتم الحكيم بأنه لا يستطيع أن يتناقش مع امرأة عاشقة.

(جـ) شهرزاد مع شهريار العصر : وهو حوار درامى آخر ضمن مجموعة «سلطان الظلام» ١٩٤١ وقد كتب توفيق الحكيم هذا العمل دفاعًا عن الاتهامات التى وجهت ضده بأنه فاشى، على أثر هجومه على الديمقراطية المصرية فى كتابه «تحت شمس الفكر» ١٩٣٨ وفى أوروبا

المعاصرة ظهر شهريار جديد لا يحيا فى قصر بغداد وإنما فى برشجادين، ولا يشعر بالغبطة لقتل عذراء كل يوم، وإنما يريد قتل الإنسانية بأسرها. وتقرر شهرزاد أن تنقذ الإنسانية من جديد، فتذهب للبحث عن توفيق الحكيم الذى كتب عنها من قبل؛ لكى تأخذ منه النصيحة. وبالرغم من أن توفيق الحكيم يصفق لنواياها الطيبة، إلا أنه يحاول إقناعها بالمشروع. إنه يخشى ليس عليها فقط وإنما على نفسه أيضًا؛ لأنه بصفته مؤلف شهرزاد قد وصف شهريار بأنه وغد، ولا تقتنع شهرزاد بذلك لأنها تدرك أن الحكيم لا يهتم بها بقدر ما يهتم بكتابه عنها الذى يمكن أن يلقى إلى النار إذا أخفقت رسالته. ولحقدها على الحكيم تنتقل إلى برشجادين : وهناك مع شهريار الجديد (هتلر).

وإذن فقد اتضحت الفكرة التى تدور فى ثلاثة أعمال يظهر فيها الحوار على طريقة أونامونو: الشخصية والمؤلف، وكل منهما يفتعل بالنسبة للآخر معطيًا إياه نفس الدرجة من الواقعية، وهذا الشىء موجود عند برانديللو، وفى هذه المجموعة التى قمت بتحليلها نجد أن توفيق الحكيم يمزج موضوعات كلاسيكية أو مأخوذة من أعماله نفسها «أهل الكهف - شهرزاد» مع موضوعات أدبية أوروبية، ويقدم أحيانًا إشارات للحاضر السياسى وذلك لإخراج عمل أصيل فى أسلوب شخصى. إن الأدب الأوروبى فى نتاج توفيق الحكيم ومعظم الكتاب العرب المعاصرين يتميز بطابع الإثراء فقط، وهو يختلف فى ذلك عن النقل الذى يمكن أن نكتشفه بسهولة فى الفترة الأولى من التأثير الغربى ولنذكر فى ذلك مثلا مارون نقاش.

أولية الأدب الإسبانى

دامسو ألونسو

حتى عهد قريب كان الأدب الإسبانى يبدأ بعمل ملحمى هو «ملحمة السيد» التى يرى الأستاذ مينندث بيدال أنها وضعت حوالى سنة ١١٤٠ بيد أن البحث الحديث ألقى شعاعًا من الضوء على ذلك الليل البهيم، فأضت معرفتنا تبحر إلى ما يناهز مائة عام من هذا التاريخ السالف، وإذا بالأدب الإسبانى قد اكتسب - بغتة - قرنًا من الزمان، وغدت بدايته غير ملحمية، أنه بدأ - للحظ الحسن - غنائيًا ، ببعض الأغنيات الساذجة التى تترنم بها المرأة العاشقة، وهكذا ولد الأدب الإسبانى فى جو عذرى، وجمال غرامى شفاف.

تطرح هذه الأغنيات سواء فى موضوعاتها، أو فى معجمها اللغوى مصادفات ضخمة والأمر ذاته حدث بالنسبة للأغانى الجايجية والبرتغالية مع اللغة الإسبانية : لقد وضعت تلك الأغانى فى مواجهة كل التقاليد الغنائية فى شبه الجزيرة، باعتبارها الأساس العام، والحلقة الأولى المعروفة. ونتيجة أخرى مدمرة، وأهمية مبدعة بالنسبة للأدب

الأوروبى : ليس «البرفنسال» هو العمل الغنائى الأول المعروف بل العمل المكتشف حديثًا «المستعرب الإسبانى».

ضرب من المصادفات السعيدة أن آض فى متناول أيدينا هذه الذخيرة العاطفية لقد وضع شعراء مثقفون «عبريون وعرب» - منذ القرن الحادى عشر - فى قصائدهم المسماة «الموشحات» (خرجة) لم تكن عبرية ولا عربية مثل بقية الموشحة، بل كانت من الجهة الإسبانية الدارجة التى يتحدث بها المستعربون، وبالطبع كانوا يقتبسون هاته الخرجات من تقليد شفوى حى كان يغنى به، إنه فضول غريب، وميل عجيب إلى تلك اللهجة الإسبانية العامية (التى لم يكن يكتبها أحد آنذاك) من أولئك الشعراء، على حين كنا نعتقد أن الفضول الفولكلورى لم يذهب أبعد من القرن التاسع عشر !! لقد مثلت قصائد هؤلاء الشعراء اليهود قوارير الخمر الهائلة، وعبر هذه القصائد نلمح رجال القرن العشرين باختلاجاتهم الحية، علمًا بأن هذه الإبداعات الفنية من حصاد القرن الحادى عشر، ونستقبلها نحن بدهشة حيرى : معتقدين أن السماء تمطرها.

وصلت تلك الأغنيات من أمد سحيق ، يتسلسل من أعماق العصور الوسطى الموحشة، أتت إلينا وانية، يومض فيها - بغبطة - ضوء الحياة اليومية، وفى جمال لم نكن نقف على شىء منه.

أما لغتها فهى قديمة جدًا لكن بمقارنتها «بملحمة السيد» يحسب أنها كتبت أمس، تمتزج فيها بعض الكلمات العربية مثل (Lil-habib) للحبيب، مع الرومانسية، ها هى امرأة منذ عام ١١٠٠ تغنى :

يارب !! (Ya Rab) !!

قلبى يكاد يفر منى.

يا هل ترى سوف يعود؟

يا قسوة الألم الذى ألقاه من أجل الحبيب Lil - habib .

سقم ألم به.

فمتى شفاه ؟

لقد لمح شيئًا من هذا «مينندث بلايو»، أما الأستاذ «ملياس باييكروسا» المتخصص المعروف فى الدراسات السامية فقد حاول أن يفك مغالق أغنيتين تنسبان لشعراء من اليهود، وفى عام ١٩٤٨ نشر المستشرق اليهودى «س - م شتيرن» عشرين أغنية محققة، وهو ما يستحق عليه الإطراء - بغض النظر عما وقع فيه من أخطاء، فله عذره - وبخاصة إذا أدركنا أن كل هذا العمل قام به وحده، مع إلمامه الواهن باللغة الإسبانية، فضلاً عن الطباعة الرديئة والرهيبة، وسيظل اسمه منقوشًا بحروف ذهبية فى تاريخ الأدب الإسبانى. وثمة باحث إسبانى معروف، ومتخصص فى الدراسات العبرية هو «فرانسسكو قنطيره» تناول قراءة «شتيرن» فى طورها الأول، وحولها إلى نص واضح الالتئام، أما صاحبنا المستشرق الكبير «غرثيه غومث» فقد أعاد القراءات السالفة وصححها، وفك إغلاق بعض الخرجات التى كانت عصية، ولم يغفل هؤلاء أيضًا الاقتراحات الجيدة للغويين أمثال «غرثيه دى دييجو ، الأركس بوراش ، كوروميناس».

ولنأخذ فى الاعتبار عادة إنهاء الموشحات بخرجة من الرومانسى الإسبانى، فقد كانت فى البداية عربية، وحذا حذوهم فيها الشعراء اليهود، ومع ذلك استطاع «شتيرن» أن يعثر فقط على موشحة عربية واحدة بها خرجة إسبانية.

هذه القضية سوف تتغير بسرعة بفضل الاكتشاف الضخم الذى قام به «غرثيه غومث» ففى عام ١٩٥٢ نشر أربعًا وعشرين خرجة من موشحات عربية، بعضها يتفق ومانشره «شتيرن» قبل ذلك، وكما قلنا آنفًا إنها واردة فى موشحات عبرية!! والآن مع وجود أساس آخر من النص بات العمل والقراءات والتفسير أمرًا يسيرًا. وهكذا آض فى وسع غرثيه غومث أن يصحح التفسيرات السابقة، مثلاً: فك إغلاق هذه الخرجة الرائعة :

كأنك صرت بنى ، ولا

تمت إلى بأى صلة .

إذن ، لن تنام هنا ثانيًا .

بحضنى ، وليس تدوم الصلة .

الموشحات الأخر - وهى جديدة تمامًا - تكشف لنا عن عالم شعرى ذى مشيج مختلف إلى حد بعيد، فمع خرجات الموشحات العبرية نجد أنفسنا مغمورين - مع استثناءٍ واحدٍ - فى جو عذرى أبيض ذى

مسحة عاطفية، أما ذات الأصل العربى المنشورة بعناية غرثيه غومث، فتهيج النفس - أحيانًا - وهى فى عمومها ذات نزعة حسية شهوانية.

والذى نلمسه عبر الخرجات ذات الأصل العبرى أنها تتسق وخصائص الشعبين المسيحى واليهودى، وأغنيات الصديق ذات النمط التقليدى (كما يتضح فى ديوان أناشيد الفاتيكان)، لكن يلمح فى الخرجات ذات الأصل العربى أنها تتمشى والنزعة الحسية فى الحياة الإسلامية. أى هاتين الصبغتين تمثل الجو الحقيقى للخرجات، وهل ترى وجدت هاتان الصبغتان فى هذا الجو، ويكون الأمر - والحال هذه - أن يختار كل شعب ما يصطلح ونحيزته ؟ ربما كانت إجابة هذه الأسئلة فى حاجة إلى تحليل مستوعب للأصول.

ها هى خرجة من إحدى الموشحات العربية المنشورة بعناية «غرثيه غومث» تقول :

يا سيدى إبراهيم Sidi Ibrahim

- يا لك من اسم عذب - :

أقبل إلى فى المساء .

إن لم ترد زيارتى

أشد رحلى إليك.

قل لى إذن : أين اللقاء ؟

إنه هوى مرتجف من امرأة مستسلمة للحبيب .

شيء مبهج وهام جداً تلك المساهمة الفعالة من باحثينا في هذه الدراسات ذات الأهمية العالمية، وكل ما اكتشف من هذه الدراسات (بما فيها مقال «شتيرن») خرج إلى النور في نشرة علمية دقيقة بإسبانيا، وكلها مطبوعة في (المجلس الأعلى للبحث العلمي)، وبخاصة في مجلة «الأندلس» الخاصة بالدراسات العربية - والتي يرأس تحريرها «غرثيه غومث»، وفي مجلة الدراسات العبرية «سفراد» التي يشرف عليها «قنطيرة»، وأيضًا في مجلة «اللغويات الإسبانية»، وقد قام كاتب هذه السطور بمساهمة متواضعة، وكان له الشرف في أن يكون أول من نبه المتخصصين في الدراسات الرومانية إلى هذه المباحث.

وثمة مجموعة أخرى من خرجات رومانسية في موشحات عربية خرجت إلى النور في عام ١٩٥٢: عشر منها جديدة وأربع تتفق وما نشر سالفًا، وتلك المجموعة نشرها «شتيرن»، لكنه للأسف لم يستطع أن يكشف اللثام عن شيء منها تقريبًا (اللهم إلا بعض التعبيرات التي تتكرر دائمًا في ذلك النمط من الأغنيات)، ولدى «غرثيه غومث» دراسة عن هذه الذخيرة الجديدة تحت الطبع، ولعل فيها نتائج هائلة، لكننا لن نتحدث عن هذا الآن.

كانت أصداء هذه الاكتشافات مدوية على المستوى العلمي في العالم كله، وقد اشترك في مناقشة هذه المباحث الجديدة وتقييمها لغويون من أمثال : (مييندث بيدال، فرينجس، سبيتثر، رونكاجليا إلى

أخر القائمة) لكن ثمة خيطًا مقطوعًا في عقود مختلفة من السنين يحول دون إتمام المناقشة، وتكوين النظرية.

يارب !!

قلبى يكاد يفر منى .

يا هل ترى سوف يعود ؟

هكذا كانت تغنى تلك الصبية ، يا له من صوت شجى ! ينساب عبر دياجى القرون، فيطرق أحاسيس سادرة لرجال يعيشون فى كربات منتصف القرن العشرين، إنه صوت بكر، يثقب القلب رائق، ناضج، كأنه ينبع من حنجرة زهرة، أو من شفاه كانت تشف عن وهج الشباب. ليست تهزنا هاته الأغنيات بسبب قدمها السحيق، بل إن ما يشعرنا فيها بارتجافة هو عريها وارتعاشها، وجمالها الفريد، وأعظم بها من ذخيرة جديدة للأدب الإسبانى!!

ميجيل دى أونامونو

كارلوس أيالا

ولد دون ميجيل دى أونامونو فى بلباو ، صباح التاسع والعشرين من سبتمبر عام ١٨٦٤، فى المنزل رقم ١٦ بشارع رنده، فى حى «سيتى كاييس» فى قلب المدينة، ونشأ فى كنف أسرة كاثوليكية متدينة، وبشكنسية بكل ملامحها، سطر أونامونو فى كتاباته كثيراً عن طفولته «طفل من إقليم، ولد وترعرع فى الشوارع». أما والده دون فيلكس فقد توفى وميجيل لم يكد يتم ستة أعوام، يقص علينا أونامونو الذكرى الوحيدة التى يذكرها لوالده، والتى تستحق أن نقتبسها؛ لأنها تعكس – بلا حدود – بيئة التجار الأثرياء فى منازلهم فى القرن الماضى – أفضل مما نستطيع أن نقوله نحن، تلك البيئة التى ولد فيها دون ميجيل ونشأ: «كان فى منزلنا فى بلباو قاعة استقبال كانت بمثابة هيكل للطقوس الدينية، لا يسمح لنا – ونحن أطفال – بالدخول؛ لئلا نلوث أرضها المشمعة أو نجعد أغطية الكراسى، وكان معلقًا على السطح مرآة كروية، يرى الناظر إليها نفسه مشوهًا شديد الضئولة، ومعلقًا على الحوائط بعض صور تراثية قديمة، تمثل إحداها – فيما يخيل لى، وكأنى أراها

الآن – موسى ممتاحًا الماء من الصخر بعصاه، مثلما أفعل أنا الآن، أمتاح هذه الذكريات من صخرة الأبدية، من طفولتي، وبجانب قاعة الاستقبال كانت توجد غرفة حيث تخبئ الخادم كائنًا غامضًا مبهمًا، ذات يوم استطعت أن اقتحم القاعة المحظورة المقدسة: قاعة الاستقبال، فوجدت أبى – الذى أخذنى بين ذراعيه – جالسًا على أحد هذه الكراسى المغطاة، ومعه أحد الفرنسيين.. يتكلمان الفرنسية. شىء أثر كثيرًا فى وعيى الطفولى.. أن أسمع أبى – أبى أنا – يتكلم لغة كنت أراها رطانة، شيئًا من عالم آخر. ذلك هو الانطباع الذى ظل محفورًا فى ذاكرتى»، ويحكى فى «ذكريات الطفولة والفتاء»: «وبعد، فبعض الناس فى ذرعهم أن يدركوا هذا على نحو آخر كما ندرك نحن، وعلى هذا فقبل أن أكمل ستة أعوام انتبهت إلى سر اللغة، وإلى ميل عالم لغوى».

فى المدينة التى ولد بها ذهب إلى مدرسة سان نيقولاس – بيت عريق ضخم قد اختفى الآن – وكان يديرها مدرس كهل هو دون ايخينيو «كان يفوح منه عرف البخور والكافور» وكان أيضًا موسيقيًا معروفًا فى جوقة المطالب بالعرش «كارلوس الخامس» . «قضى أونامونو طفولته فى ربوع بلباو، تحت كنف دون ايخينيو – طيب الله ثراه» الذى كان يعتقد طبقًا لأفكاره التربوية الساذجة أن «الأطفال يولدون على الفطرة الكهنوتية، وكل ما يهجس فى نفوسهم ليس إلا خطيئة أو من اختلاقات الأطفال فى الشوارع»، وفى ممرات «الكامبودى البولاتين» كل خميس، ومن الورق الذى كان يشكله طفلنا على هيئات الطير، بدأت معرفته

بجنس الطير الذى ابتدعه وصاحبه طوال حياته، وقد اختزن كل هذه الحوادث التاريخية التى سوف يتخذها إطاراً لروايته الأولى الطويلة «سلام فى الحرب»، كل هذا كان فى بلباو عام ١٨٧٣، وصاحبنا الذى سوف يكون أستاذاً جامعياً فيما بعد لم يكد يتم سنواته العشر.

فى الفصل الدراسى من العام نفسه بدا أونامونو دراسته الثانوية فى معهد البشكنس فى المدينة نفسها، كل أساتذته تقريباً فى ذلك الحين ذكرهم أونامونو فى كتاباته، وبخاصة الأب دون فيلكس اثكيناجا أستاذ الفلسفة، كان ممتعاً بإحدى عينيه، وقد ترك أونامونو عنه صورة دقيقة : فى إحدى المرات أعطى أونامونو محاضرة، ولم تكن مكافأتها كما ينبغى، ولم تكن كما تعود دون فيلكس؛ لأنه كان ينام حين الإلقاء.

يحكى الأب خوليو ثيخادور صديق أونامونو الحميم أملوحة عن تلك الأعوام، توضح شيئاً أساسياً، وتوجز رامزة كل حياته: كان قد تأسست جمعية لهواة الترتيل الكنسى، وكان أونامونو أحد المشتركين فيها، فى أحد الأيام أنبه المدير بسبب النشاز الذى أقحمه ميجيل عمداً، لكنه ذلك الهادئ أجابه: «لو لم أحدث هذا النشاز، لما فطن أحد إلى وجودى هنا»!

إنه هم طاغ سدك به طول حياته : التميز، نفوره من التبويب، القلق، التأثير، الإزعاج، إيقاظ السادرين.

كل الاستياءات الضخمة التى عاناها فى حياته العامة كنت هوايته التى تجول فى رأسه، ولا عجب، فتحت سلطان الملك، لا أحد ينجو من سوطه.

خلال دراسته الثانوية أنشأ ميجيل يقرأ، ملتهماً ما في مكتبة أبيه من مؤلفات خوليو بيرني، بالمس، دونوسو كورتيس.. وبدأ يتعلم الرسم على يد «ليكونا» في مرسمه الذي كان في الطابق الأعلى من منزله. في هذه الأثناء تعرض أونامونو لمحنته الأولى مع التصوف إذ انتسب إلى جمعية سان لويس جونثاجا الدينية، وهي ذات صيت بعيد في بلباو في أخريات القرن.. مع التزامات العضو، ومجاهداته الدينية، وتأملاته لترجيعات الأرغن.. سوف يكتب أونامونو فيما بعد : «من الذي لم يحلم مرة أن يكون قديساً؟». لكنه لم يكن بالصالح للقداسة، أنه للشعر، والأستاذية، وأبوة الأسرة فحسب، يقول : «كنت أحلم أن أصير قديساً، لكن ما عتم أن تلاشت صورة هذا الحلم، كان حلماً قصيراً بثيابه القصيرة، وكان صدره يأخذ في الارتفاع، وظفيرته معلقة على ظهره، وعيونه تضيء طريقه، غير أن حلمي بالقداسة قد تخاذل». هذا الملك الدخيل في أحلام القداسة لدون ميجيل كان «كونشا» التي أضت زوجه فيما بعد، والتي كانت تعيش في «جيرنيكا» عند أقدام الشجرة المقدسة في البشكنس.

أتم في عام ١٨٨٠ دراسته الثانوية، وفي العام التالي مضى إلى مدريد؛ ليلتحق بكلية الآداب والفلسفة، لم يطب له أي شيء في العاصمة، أخذ يتنقل من منزل إلى منزل، ينشد - سدى - جو بلباو، ومطبخ منزله، ودورة مياهه، أشياء شاقته كثيراً، وبخاصة منزل أسرته حيث كانت أمه بالنسبة إليه مثاله الحقيقي.

كان طريقه إلى الجامعة سريعًا، لم يدع فى نفسه أثرًا برغم تقدمه الممتاز فى الدراسة، الذى خول له الالتحاق بدون مصروفات، حاز فى عام واحد ١٨٨٤ وهو ابن عشرين ربيعًا ليسانس الآداب والفلسفة، والدكتوراه بدرجة ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى. حتى عام ١٨٨١ عاش فى بلباو يعد نفسه لاجتياز مسابقة الأستاذية الخاصة.

وفى هذا العام سافر إلى إيطاليا، حيث زار روما، فلورنسه، نابولى، ميلانو؛ ليعود إلى فلورنسه وفيرارا، واطبته بصفة خاصة فلورنسه، لكنه لا يعود إليها على الرغم من أنه زار إيطاليا مرة ثانية بعد الحرب العالمية الأولى مع رهط من الأدباء.

فى إسبانيا، بعد عودته من السفرة الأولى يتزوج من فتاة «جيرونيكا» تلك التى قطعت عليه أحلامه «ذات الأجنحة العارية» «دونيا كونشا» التى أضت بالنسبة إليه أكثر من زوج «إنها أم أولادى، أمى الحقيقية».

يقرر أونامونو أن يشترك فى المهرجان القومى الثانى «المسابقات»، وبعد عدة إخفاقات أحرز أستاذية اللغة الإغريقية فى جامعة شلمنقة، وكانت اللجنة برئاسة دون مارثيلينو ميننديث أى بلايو التى أعطت ميجيل الدرجة بالإجماع، وقد أحرز درجة الأستاذية فى ١٢ من يوليو عام ١٨٩١، ولم يبرح منزله القديم حتى وفاته.

منذ ذلك الحين، وصاحبنا تحول إلى شلمنقى متحمس وإن كان لم يدعه إحساسه بالبشكنسية، لا يذهب إلى بلباو إلا فى بعض المناسبات

خلال العطلة الدراسية، وقد اتجه فكره وحياته إلى صلته بقشتالة، وكما قلنا آنفًا عن طريقه فى جامعة مدريد برغم الشكلية، إنه لا يدين لأحد بتكوينه الحقيقى (حتى أستاذه دون أيخينيو)، إنه رجل عصامى. منذ قراءاته «بالمس ودونوسو» الفيلسوفين الوحيدين الذين عثر عليهما فى مكتبة أبيه، قد اكتشفا له «كانت، اسبينوزا، هيجل» إنها قراءاته التى اتسع فيها حتى ليمكن القول إنه الرجل الأول فى عصره، وقد عرف بالبداهة خطورة فلسفة «كير كيجارد» أب الفلسفة الوجودية، وانتبه إلى أهمية الثقافة الأنجلوسكسونية، وإلى وسط أوربا وشمالها، فظل يقترب من الأدب فى اللغة الإنجليزية والإيطالية، على حين كانت العقول الضخمة فى إسبانيا منقادة ومستعدة للثقافة الفرنسية المفهومة خطأ، ولم يكن هو بالذى يجهل هذه الثقافة، إنما يضعها فحسب فى مكانها بين الثقافات الهامة، ويقف منها موقف الند.

وكانت هيمنته على اللغة الإغريقية واللاتينية الكلاسيكية، فضلاً عن العربية والعبرية والسنسكريتية الواضحة فى كتاباته اللغوية، إلى جانب سيطرته التامة على الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية، والدنمركية، والبرتغالية، والجايجية، والقطلونية، والإغريقية الحديثة، والبشكنسية (فى عامها الألفى) مع قدرته الفائقة فى اللغة القشتالية الحية. كل هذا فتح أمامه نوافذ الثقافة العالمية، وفى الوقت ذاته درس أونامونو الطبيعة والكيمياء والفسيولوجيا، والأحياء، والرياضيات.

قلة قليلة من الرجال طرقوا أبواب القرن العشرين بهذا المتاع الثقافى الضخم مثلما صنع أونامونو. عندما أطلق صيحته الأولى من شلمنقة ولد منذ ذلك الحين عصر جديد فى تاريخ إسبانيا الثقافى، ومعه انسابت ينابيع الثقافة الأوروبية، وما عتمت النزعة الإقليمية التى كانت تطبع ثقافتنا أن تحطمت باقتحام أونامونو لها، وقد انطلق ومعه «جانيبيت» الذى تعرف عليه أونامونو خلال المسابقات لدرجة الأستاذية فى جامعة شلمنقة لجعل «أفق الثقافة الإسبانية عالميًا» منذئذٍ ربط الكاتب والأستاذ إسبانيا بالحياة الثقافية فى العالم كله، وهذه العالمية للأفق الثقافى جاءت متأخرة بعض الشىء لكنها جاءت فى ثراء ودقة وضبط ورسوخ، لكنها لم تزد إشعاعًا؛ لأنه لم يكن هناك إشعاع بعد ذلك» كما يقول «خوسيه أورتيجا أى جازيت» الذى اكتشف الوجه الثقافى الآخر لأونامونو وشخصيته، هذا الامتداد الثقافى أحدث عند الاثنين – كما يقول أورتيجا – «اندفاعًا ضاريًا نحو إسبانية الثقافة» وسوف نرى فيما بعد لماذا كان هذا رأيه فى جانيبيت ودون ميجيل.

والآن قبل أن نتابع ترجمة حياة أونامونو : يجمل بنا أن ندع – واضحًا – نمط ذلك الرجل الجديد الذى تمثل فى أونامونو، أن نرى ذلك الذى اعترض تيار الثقافة الإسبانية، وحسبنا أن نعود إلى «كلارين» ذلك الرجل الذى أعطى الثقافة الإسبانية صيتًا عندما وصل أونامونو إلى شلمنقة أستاذًا شابًا، على حين كان «كلارين» وقورًا، وكانا على علاقة حميمة، وكان الناقد والقصصى الكبير ما يزال ينتسب إلى مجتمع يعتقد

متابعًا فى ثقة بعض المثاليات، وأمامه مرمى واضح عليه أن يصيبه، لا يهم أن كان خلقيًا أم جماليًا أو كلاهما معًا، بيد أنه لا مجال للريب، «لا بد من وجود هذا أو ذاك، جيداً كان أم رديئًا، على هذا الوجه أو على أى وجه» أنه يبشر بهذه الأفكار من «أوبييدو» حيث يشغل كرسى الأستاذية هنالك.

كانت فلسفة «ديكارت» تمتد من فرنسا واضحة دقيقة محددة، بدون انشقاقات، لكنه كان مجهولاً تمامًا الثورة التى قامت من ألمانيا حاملة معها إلى كل العالم النقد والمراجعة لكل قيم «كانت» والمثاليين، ولسنا فى مجال التعريف بهذا الآن، لكن السؤال هو: «هل فى ذرعنا أن نعرف، فقط أن نعرف»؟ ولا يتعلق الأمر بوجود هذا أو ذاك، هنا أو هناك، فكل ما يوضع فى دائرة الشك هو وجودنا. إن مناقشة ما إذا كانت هذه الأسئلة تعود بالنفع على الرجل العادى في حياته العادية أم لا تظل مرتبطة بموضوع هو : هل تريد أن تستمر حياتنا فى عالم يثير باستمرار هذه القضية أم لا ؟ إن السؤال : «إلى أين أمضى؟» هو بعينه السؤال «ما أنا؟» وبهذا يمكن القول : «هل أنا أمضى؟ هل أنا موجود؟»، ليس ثمة غير خطوة واحدة تلك التى قدمها أونامونو إلى إسبانيا، لا أقول إن هناك أحداً قبله أو معه قدمها، لكن إذا قلنا إن الفلسفة ثوب يضم أفكارًا تحاول أن تقدم إجابة عن تلك الأسئلة، فبدون نظرة سابقة محددة لم يصنع أحد قبله صنيعه فى وطننا.

لذا قلت آنفا إن أونامونو رجل جديد، مجرد من كل الأفكار والعقائد الخاصة «بكلارين»، وواسع المعرفة أكثر منه، يعرف أكثر، ويشك أكثر، وبالتأكيد هو أفضل منه، لم يطف برأس الناقد العجوز وأديب «أوبيبدو» طائف من الشك على الإطلاق هل هو موجود أم لا ؟ كان يحس دائمًا باليقين والاطمئنان، وبالعكس كان أونامونو - من أجل الحياة - يحطم الشبكة التى تحمى وثبته القاتلة، ويعمل بدونها، إنه شىء خطير، لكنه يستحق التقدير الضخم، وسأعود للكلام عن هذا عندما أتحدث عن سان مانويل بوينو مارتير.

أضت شلمنقة بالنسبة لأونامونو مشرفًا أو برجًا للمراقبة، من هناك يطل على مشارف أوروبا يعتبر أونامونو بالنسبة لإسبانيا الرجل المستكشف الحارس، المشاهد الطلعة، وقد خولت له شلمنقة أن يكون فى الوقت ذاته فى إسبانيا وأوروبا، دون أن يعدم الوشيجة مع ما يعتبره كنه الوطن، الجو المتجدد لمنزله العتيق، والصلة اليومية بالشباب القلق فى قاعات الدرس، وخطورة كرسى الأستاذية «بيتوريا وفراى لويس» والتأمل الهادئ للحياة فى تلك المدينة القشتالية الوادعة الغافية، كل هذا منح فكره هداية وعمقًا وثقلاً، وعلى مشارف عام ١٨٩٦ كان أونامونو الأستاذ - بلا جدال - رأيه محل تقدير، ونقده مرهوب فى هذا التاريخ أعاد العلاقة بين «جانيبيت وأونامونو» صديق للاثنين، وبهذا قامت صلة بينهما لم تنقطع إلا بالموت المأساوى للأول، ونجمت عن هذه العلاقة مجموعة من الرسائل، نشرت فيما بعد فى كتاب يشى عنوانه بالهموم

الضخمة لكلا الرجلين «مصير إسبانيا» أما محتواه فيسوغ تمامًا الرأى الذى أدلى به «أورتيجا» الذى نقلته آنفًا «الضراوة لما هو إسبانى»، إنه ليس فعالاً فقط أو صرفًا أو عميقًا، بل إنه وحشى، متقد، قاس، علينا أن نتذكر أننا فى عام ١٨٩٨، والبلاد غارقة فى كارثة، ليس من الحتم أن تقول أية كارثة هذه بحروف مكبرة: فلا إمبراطورية، ولا مستعمرات المحيط الهادى بقايا الإمبراطورية.. ولا لاكوبا التى كانت ترمز إلى الكل حينما كانت إسبانيا تحتل أمريكا، تلك الإمبراطورية التى كانت لا تغيب عنها الشمس.. كل هذا قد ولى، فترة تاريخية كانت غامضة، وغارقة، حاملة معها الأنفاس الأخيرة. أونامونو وهو على رأس الجيل المسمى ١٨٩٨ انتقضوا وزجروا وأهانوا كل شىء، لكنهم لم يسمحوا أن تظل البلاد سادرة فى خدر، سيقول أونامونو فيما بعد أن كل ما يشغله دائمًا هو أن يثير القلق، النقض، والاستياء فى أنفس الغير ما استطاع، لا يحتمل أن يتفرج على شعب «نخره الكسل والخواء الروحى»، إنه جيل أطلق جذوة ذكائه، أفضل جيل قدمته إسبانيا - حتى الآن - إلى العالم فى القرن العشرين - جيل من المثقفين، تميز بالصراع الحقيقى.

منذ ذلك الحين وأونامونو يثير الحياة السياسية فى البلاد، يتعاطى السياسة حتى وفاته، لكن الذى يعتقد أن أونامونو وقع فيما يسمونه إسفافًا «الاحتراف السياسى» فهو مخطئ تمامًا، إنه يغالى بحريته؛ لأنها تسمح له أن يكون «ليبراليًا» محافظًا، اشتراكيًا، ملكيًا، فالشىء الذى ينشده هو أن يظل حرًا يوقظ البلاد بهراوته، ذلك هو الباعث الذى

جعل أونامونو يتخذ - منذ البداية - شهرته بالتناقض، والغرابة، وشيئًا من عدم اللياقة الاجتماعية التى صحبته طول حياته.

فى الآونة التى أنشأ ينشر مقالاته فى صحف مختلفة كان قد أخذ يصوغ روايته الأولى الضخمة «سلام فى الحرب» التى ظهرت عام ١٨٩٧، وفى الأعوام التالية بدأ يكتب مقالات متنوعة حول موضوعات متباينة، أو عن حوادث يومية، وظل فى كل أن الكاتب المتعقب للحياة السياسية فى إسبانيا «أزمة الوطنية»» الحياة حلم، المجلد الذى يشتمل على مقالاته الثلاث عام ١٩٠٠، إحداها بعنوان: «إلى الأعماق» كلها تجذب الانتباه ليس بمحتواها فقط - وإن كان رائعًا - بل بالأصالة والتعبير الأدبى أيضًا، ومن جانب آخر فإن أونامونو لا يتحفظ فى التعبير عن الآراء الشديدة التناقض مع ما هو سائد.

أصبح لدى أونامونو خمسة أولاد، أحرز مكانة أدبية وتعليمية راسخة، إنه راضٍ عن حياته، حسبما يقص فى رسالة إلى صديق مؤرخة فى ١٠ من أكتوبر ١٩٠٠ ويستطرد فى الرسالة قائلا : «والآن يأتى ما هو خطير، فاليوم يوقعون فى مدريد إحالة الأساتذة الذين سلخوا سبعين عامًا إلى التقاعد، ومن بينهم رئيس تلك الجامعة، وبذا يكون منصب الرئاسة شاغرًا، فكتبوا إلى من مدريد هل أقبل المنصب ؟ وبعد تدبر الأمر أجبتهم بالإيجاب، فقدم الوزير اسمى، ولم أعول على هذا الأمر حتى الآن، وشاع الخبر هنا، فوقع وقع القنبلة. فتأمل حضرتك كيف تعين حكومة محافظة رجلاً اشتراكيًا، متطرفًا، مروجًا

لأفكار متطرفة، لم يبلغ بعد السادسة والثلاثين، ليس من الإقليم ذاته، لم يتجاوز تسعة أعوام في منصب الأستاذية. تعينه الحكومة بعد أن قرأت خطابه الذى ألقاه» يقصد الخطاب الذى ألقاه فى الحفل الافتتاحى لهذه الدورة الدراسية قبل بضعة أيام، والذى أحدث دويًا هائلاً فى أنحاء البلاد.

آض أونامونو منذ ١٣ من أكتوبر ١٩٠٠ أصغر رئيس للجامعة فى كل إسبانيا، خلال أربعة عشر عامًا يشغل هذا المنصب، تضاعف العبء، ليس فقط بسبب التزاماته الجامعية، بل بانكبابه على السياسة المطلقة المحتدمة التى جذبته من طرف إلى طرف.

يعتبر صيف ١٩٠٢ الأشد قيظًا فى حياته السياسية، حسبما يذكر هو نفسه، فمن «جليقيه» إلى «أندلثيا» ومدن مختلفة أخرى كان يخطب مرتين أو ثلاثًا كل يوم : «فمنذ قليل افتتحت الدورة فى المدرسة الصناعية فى (باخر) بالخطاب الافتتاحى، وفى اليوم ذاته ألقى خطابًا آخر فى جمعية العمال وأصحاب النقابات، وقد حالف التوفيق هذين الخطابين الآخيرين، اللذين سببا اللقاء الأول وجهًا لوجه، وبعد شهر ونصف - مع أنه لم يكن لدى الجانبين رغبة فى الصلح - تحول الحقد إلى حب خالص». فى ذرعنا أن نتصور إلى أى حد بلغت مكانة دون ميجيل إذا تساءلنا كم من العمال والمقاولين اليوم يعرفون اسم ذلك الرئيس الجامعى، ويقدرونه ويعجبون به، ليس بسبب منصبه، بل بوصفه أستاذًا فى الجامعة.

وقد صحب دورته الأولى رئيسًا للجامعة نشاطه الأدبى الضخم، وليس هذا بغريب، إذا أدركنا أن قرض الشعر بالنسبة لأونامونو أو عمل عملية جراحية، أو قيادة قطار، كل هذا أيضًا عمل سياسى، لم يتعب من التكرار بأن كل رجل عليه أن يساهم فى حياة بلاده بالوسائل التى تدخل فى طوقه، فهو مثلاً كاتب وأستاذ، عليه أن يكتب ويعلم، ليس فقط المادة الداخلة فى نطاق تخصصه الجامعى، بل عن كل شىء تأثر به، فإن طريقة محترفى السياسة تقود البلاد إلى الهاوية، وكما نرى فإن نشاطه فى نزاهة مطلقة فى مواجهة الجميع قد سبب له مرارات كثيرة فى حياته.

من عام ١٩٠٠ إلى ١٩١٤ نشر تقريبًا كل أعماله ذات الأهمية الضخمة : «فى محك الأصالة، حب وتربية، حياة دون كيخوتى وسانشو، ذكريات الطفولة والفتاء، دينى ومقالات أخرى، المعنى المأساوى للحياة، بالإضافة إلى مجموعته الشعرية، ومجموعة السونيتات الغنائية» ويجمل بنا فى صدد الكلام عن شعره أن نقول : إن أونامونو شاعرًا أفضل منه فيلسوفًا وقصصيًا فكل فكره حتى فى كتاباته الشديدة التعقيد ينضح شاعرية، وليس من اللازم اللازب أن يخرج كل شعره تام النضج كما يريغه هو، فإن فى شعره خشونة وصلابة حتى ليمكننا القول بأن كل مقطوعة منحوتة من جرانيت جبال إسبانيا، كثيفة، صارمة مثل الصخور كل فكرة يحتويها بيت من الشعر.

حياة وانية هادئة يجدها في أحضان شلمنقة، مما خول للكاتب والأستاذ أن يفكر ويكتب، فالحياة اليومية لدون ميجيل بسيطة مثل حياة الرهبان تقريبًا، يذهب مبكرًا لشرح دروسه فى اللغة الإغريقية، وتاريخ اللغة الإغريقية، وتاريخ اللغة الإسبانية، وحوالى الساعة الواحدة يعود إلى منزله يأكل مع أسرته، بعد ذلك يختلف إلى المسامرة التى كان يديرها فى مقهى «نوبلتى» فى الميدان الكبير الرائع الذى خططه «تشورى جيرا» فى الساعة الثالثة تقريبًا يذهب مع أصدقائه الأوداء إلى التجول فى «طريق سموره»؛ ليعود فى الخامسة تقريبًا للعمل الأدبى، فى إحدى مقالاته «المدينة والخلاء» ترك لنا دون ميجيل نفسه انطباعًا دقيقًا عن هذا التجول اليومى، ومدى التأثير الملموس فى عمله وإبداعاته، التأثير الذى لا تمنحه مدن أخرى. لذا كان يقلل رحلاته إلى العاصمة، اللهم إلا من أجل التزاماته بصفته رئيسًا للجامعة التى كانت تحمله على الذهاب إلى مدريد، إنها دائمًا رحلات رسمية، وبالمناسبة ففى إحدى هذه السفرات إلى مدريد ليلقى محاضرة فى أحد المؤتمرات، خرج قلة من أصدقائه لاستقباله فى محطة القطار، باحثين عنه - سدى - فى عربات الدرجة الأولى، على حين كان يسافر فى الدرجة الثالثة بين جماعات الفلاحين القادمين من شلمنقة.

تلك الأربعة عشر عامًا تمثل - بلا ريب - حياة أونامونو إلى حدٍّ كبير. ولد خلالها أربعة أولاده الأخر، فبات مجموع أولاده تسعة، توفيت والدته عام ١٩٠٨، ومنذ ذلك الحين اختفت الشخصية الوحيدة التى

كانت تكبح جماح بعض أفكاره في كتاباته، ومن هنا فقد آن له أن يفشي للعالم الصراع العاتي الذي يعتلج بنفسه، إنه قلق بنحيذته، وبقضايا الحياة الجوهرية التي تكرثه، وبخاصة قضية الموت والمجهول إلى حد الاستياء العضوي، كان يحتفظ بهذا الاستياء لنفسه كيفما استطاع، لكنه لم يكن في طوقه أن يحتمل أحدًا يخلو إلى بلادة الجهل، عابثًا على الأقل بخلوده وبخلود الآخرين، لكن المهم هو خلوده. يحاول أونامونو بالطرس والقلم وفي كل أعماله أن يوقظ النفوس الخامدة والامعات (على الأقل من خلال ما يعتقد أنه في ذرعه أن يحل مشكلته هو عقليًا، كما سنرى فيما بعد حينما يتيقن بعدم جدوى جهوده، فكل ما استطاعه هو ترك الجهلاء في جهلهم) «لماذا أريد أن أعرف من أين جئت وإلى أين أمضي، من أين يأتي وإلى أين يمضي كل شيء حولي، وما معنى كل هذا ؟ لماذا أريد أن أعرف حينما أموت إنني لا أموت كلية، وإذا لم أمت فما أكون إذن ؟ وإذا مت فلا شيء له معنى». وفي موضع آخر يقول: «أي شخص يعيش منعزلاً، ثم يترك عزلته، فعندئذ يحب من؟ وإذا لم يحب فليس بشخص».

فها هو أونامونو يكتب إلى الآخرين وإلى من يفهمه – محتاجًا إلى الآخرين؛ لكي يكون إنسانًا، في بعض الأحيان يحس بهذا الإحساس لكي لا يموت كلية، يحتاج إليهم ليضع معهم دعائم الخلود، إنه لا يكتب ليحصل على المجد الأدبي – وإن كان هذا نوعًا من عدم الموت كلية – لا تعنيه الفلسفة إطلاقًا بصفتها منهجًا، فهو ليس فيلسوفًا بالمعنى

التقليدى للمصطلح لكنه صوفى يحتاج إلى الإيمان بوصفه قنطرة إلى الخلود، لكن عقله ينبهه إلى أن الخلود شيء مستحيل، عندما يكون ثمة صراع بين الإيمان والعقل، ويحس الصراع بالأعصاب مثلما أحس أونامونو، فإن الشك والاحتضار - الذى يعنى فى الأصل الصراع - يتحول إلى نوع من الجنون، والحق أن المرء ليس فى وسعه أن يستغنى لا عن الإيمان ولا عن العقل، فالاختيار الوحيد هو الاحتفاظ بالصراع الحى بين كليهما، وأن يستمر هذا الصراع - ويخيل إلينا أن أونامونو يريد أن يقول - وأن يستمر متمتعًا بالألم فى صراعه الداخلى.

ليختر القارئ أى صفحة فى كتابات أونامونو ، وسوف يلاحظ أن النقاد لديهم من سوء الطوية، والزغل فى الأحكام الشىء الكثير، فإلى عهد قريب ظهر أحدهم - بصفة رسمية - منددًا بأن أونامونو ذو روح خاوية، عدو للإيمان!!

من المؤكد أن الرجل يشك ويباهى بشكه، لكن أى إنسان - يعيش - يتعذب بمشكلة الشر، وكلما زاد نصيبه من الحياة والقوة زاد نصيبه من الإيمان والشك. ولا يوجد أى إنسان بين جمهرة المثقفين الإسبان فى القرن الحالى يمتلك هذا البعد الروحى المتدين مثلما يمتلك أونامونو . وعلينا لكى نجد له رصيفًا روحيًا أن نرجع إلى رصفائه من المتصوفة الكبار فى العصر الذهبى مثل «سانتا تيريزا، سان خوان دى لاكروث». من المؤكد أن فى كتاباته - بصراحة - صفحات جاسية تتحول إلى حلكة وضباب، لكن ما تزال بها إرادة الاعتقاد مكينة جدًا، ولا يزال

جهده صافيًا لقبول الحقيقة، وإقباله على إله شديد الأيد، وسوف يعود القارئ - ملحدًا كان أم مؤمنًا - مختلجًا أمام تلك الألوهية التى توحى بالحب، وذلك هو سبب الصراع، ولكى يقتنع القارئ بما أقول فحسبه أن يطالع مقاله بعنوان «دينى».

ففيه ينافح أونامونو عن اتهامه بالإلحاد والزندقة، وهى اتهامات تتكرر حتى الآن، والمنافحة هذه من إحدى خصائصه، يعود إلى أعماقه، ويطلق العنان لقلمه لكن فى إحكام آسر.

إن فضل كتابات أونامونو أنها لا تدع مجالاً لعدم الاكتراث خلال قراءتها، بل إن موجة من الانفعال تصطخب فى كل سطر، فى كل صفحة من كتاباته، «لأننى - كما يقول عن نفسه - أبحث عن القلق دائمًا، وأضيف اقتراحات أكثر مما أعلم وأوصى، لو أننى أبيع خبزًا فإنه ليس بخبز، إنما هو خميرة فقط» ويضيف: «القلق شىء يأتى بفضله شىء آخر باق، وفيه تكمن كل أعمالى». وبالطبع فإن شباب اليوم يرددون هذا مع أساتذتهم، والشاعر العظيم والفيلسوف الكبير فى كل تاريخ الفكر الإسبانى: «أنطونيو ماتشادو، وخوسيه أورتيجا أى جازيت» يعترفون به على ما هو عليه، والدليل على ذلك مقاله بعنوان «أرواح الشباب».

أمضى أونامونو - فى صيف ١٩١٤ أربعين يومًا فى البرتغال، وقد احتقبت له العودة مفاجأة أسية، ففى ٢ من أغسطس أقيل أونامونو من منصبه فى رئاسة الجامعة، وحتى وصوله إلى شلمنقة لم يكن لديه أى نبأ عن ذلك، وصل إليه النبأ بقرار وزارى بدون تعليقات، وبدون

سابق إنذار. يبدو لى أن السبب هو أنه كانت هناك حملة مناهضة «للمعجمين بألمانيا» عند بداية الحرب العالمية، وكما يحدث لكل من يعتنق أفكارًا «ليبرالية» فى تلك الأثناء – أو من يسمون توسعًا باليساريين – فالسبب كان هو الميل إلى الحلفاء.

هذه الإقالة دفعت أونامونو إلى النشاط السياسى الفعال، وأول ما ظهر من ذلك محاضرة ألقاها فى «مجمع مدريد» وانطلاقًا مما حدث له شخصيًا أدان السياسة الإسبانية المعاصرة، وقد صنع هذا الصنيع فى مناسبات أخرى، والتاريخ يقف معه فيما ندد به – تمامًا – بشأن المحافظين من الطبقة الموسرة ومن السيدات الأرستقراطيات وبشأن اليمين المنحاز إلى الألمان، وبعد ذلك اختير لمنصب وكيل الجامعة، وخلال عام ونصف مارس مسئولية الرئاسة الشاغرة، كل هذه الأنشطة ألصقته بدوارة الشباب أو على العموم بدعاة الشغب، كل الذين لديهم موقف ضد الحكومة القائمة. وكما يحدث دائمًا فى مثل هذه الظروف فالذين يصيدون فى الماء العكر هم هم دائمًا، والحق فإن هالة الثائر السياسى التى ألصقت به سببت له مضايقات وأصابته بفوادح نفسية، ذلك الرجل الذى كان يهرب من التصنيف ومن أى شعار.

نراه متهمًا فى عام ١٩٢٠ فى ثلاث قضايا تتعلق بسب الذات الملكية، وخلال الأعوام الستة ينقح قصيدته «مسيح بلاثكث» ١٩٢٠، وينشر «الضباب» ١٩١٤، و«لا شىء إلا الإنسان» و«أبيل سانشث» و«العمة تولا» وبعض المسرحيات.

وفي عام ١٩٢٤ قامت الدكتاتورية العسكرية بزعامة بريمودى ريبيرا، وبالطبع هذا الحكم الجديد لم يكن ليدع دون ميجيل يكتب أو يعمل كما تعود من قبل، لكنه بعد قليل كتب مقالة نقدية، فنفته الحكومة إلى جزيرة «فورتينتورا» وكان أونامونو في الستين من عمره، وبدون استقصاءات لمعرفة أيهما كان على صواب: الجنرال أو الأستاذ الجامعي، فإن ما يبدو لي مؤكدًا أن دون ميجيل الشلمنقي لم يكن على الإطلاق بالرجل المتحوط أو الدبلوماسي، ومن جهة أخرى فإن دون ميجيل بصرف النظر عن نقائصه أو فضائله الشخصية والسياسية لم يخدع أحدًا، على حين أعلن الآخر، أن حكومته قائمة على القوة، ومن لم يدرك ذلك فقد أخطأ إلى حكم الجنرال الذي عليه أن ينافح عنه بكل الوسائل لتظل حكومة القوة، لكنه من غير المعقول على أي وجه أن يرى أحد الكاتبين - في غير نزاهة، وحس سقيم، وطوية مزغولة - أن هذا النفي لم يكن بالنسبة لدون ميجيل إلا طريقًا مفروشة بالورد، أو إجازة منحتها حكومة الجنرال بريمو دي ريبيرا لدون ميجيل لمكانته الثقافية وقد وصل الأمر بالجنرال إلى حد الضجر؛ لأن أونامونو ابتداء من تلك اللحظة قد أصبح ذا «سمعة في كل أوروبا» على حساب مكانة إسبانيا - كما يقول الجنرال نفسه - التي لن تغفر له إطلاقا مناهضته إياها.

في هذه السنوات ترجمت أعمال أونامونو إلى اللغات الأوروبية المختلفة كما يقول هو نفسه في مقدمته لتاريخ روايته «الضباب» في طبعة ١٩٣٥، إنها مقدمة تحول بيننا وبين التعليق على الرواية والاستشهاد بها.

نفى أونامونو إلى «فورتينتورا» فى ٢١ من فبراير ١٩٢٤، وفى نهاية العام ذاته هرب إلى باريس ناجيًا من تلك الجزيرة فوق سفينة فرنسية، وقد ترك أونامونو ذكرياته عن هذا المنفى فى كتابه «سونيتات من ف إلى باريس عام ١٩٢٥، وأناشيد المنفى ١٩٢٧»، محتقبًا من تلك الإقامة فى العاصمة الفرنسية ذكرى مريرة حزينة، فزحام الجو الباريسى وطيشه، ونور المدينة الخالدة فى العالم كله، كل هذا تخيل له فراغًا بدون كثافة، على الرغم من أنه تحول بسرعة إلى شخصية شعبية هناك.

يقول ألفونسو رييس عنه : «إنه قد أخذ صورة البومة، بذلك المنظار، وقلنسوته المحدبة، ولحيته فوق عنقه، وحلته السوداء، وعنق الراعى البروتستانتى، وبتلك «الجاكتة» غير المثنية الياقة التى لا تدع مكانًا لرباط العنق، إنه هو هذه الصورة كلها». لقد ابتدع هناك «موضة» لحى الفنانين.

بيد أن النأى عن إسبانيا قد أوهنه، سأله فى أحد الأيام بلاسكو ابانييث: «ما الذى يمكن أن يشتاق إليه المرء وهو فى باريس ؟» فأجابه أونامونو مهتاجًا «طين الوطن!!». كان يعيش دون ميجيل هنالك مبتوت الجذور، جاء إلى «هندايا» ليرى إسبانيا «موطنه» وإن كان قصيًا، وهناك انبعثت فيه روحه القتالية، لكن السنوات الست التى هام فيها أونامونو على وجهه مع مناجاته الصوفية كانت ترشح أحزانًا ملحة، تركت أخاديد، من العسير على من فى عمره أن تمحى، وهو الذى كان من قبل يلذع بضراوة جهل الشعب وجموده بسوطه الذى لا يكل، وها هو يرى الآن هذه الجهالة نفسها، كأنها خواء روحى طوباوى، ويرى الراحة

كأنها سلام داخلى، فالنفوس التى كان يراد قديماً إصلاحها تتحول إلى رفات مقدس، وصراعه الدينى الحميم يستمر مراً وعاتياً فى الوقت ذاته، والدليل على ذلك كتابه «احتضار المسيحية» - ظهر أولاً بالفرنسية - لقد ظل فيه يمجد الوطن فى حب، لكنه الآن حب واهن حزين، حب خائب الأمل، «دعهم يعتقدون ما لم يكن بوسعى اعتقاده» ثم يجىء ليقول فى «سان مانويل بونيو مارتين»: «يا لهم من غافلين، يا لهم من غافلين!! لو كان فى طوقك أن توقف الشمس أوقفها، ولا تحفل بالتقدم، وفى عام ١٩٣٦ ظهر فى باريس كتاب غريب بعنوان: «كيف تكتب رواية» وفيه يدور الكاتب حول نظرية مؤداها أن كل حياة هى قصة أو دراما novelar ma أو nivola droma ، يستخدم أونامونو هازلاً الصيغ الأربع - هى نتاج حلم حالم، وفى هذا الكتاب يترك الذوق الشخصى لمن يحلم بحياته الخاصة، أن يعالج قصته الخاصة.

سقطت الدكتاتورية ١٩٣٠ ، رجع أونامونو إلى إسبانيا، وكان استقباله فى كل أنحاء البلاد فيه نوع من القداسة، وبخاصة فى شلمنقة، لكنه يصل إلى العاصمة، وبعد خطاب حاد فيها تحدد إقامته فى شلمنقة باعتباره «خطراً على الأمن العام».

خلال هذا العام يعم القلق البلاد ، ففى أبريل ١٩٣١ تأسست الجمهورية الثانية، بايعها أونامونو من الشرفة الرئيسية فى الجامعة، لكنه يتابع عمله فى إيقاظ الروح وإنهاض الضمائر، مهاجماً هذه المرة البرلمان الذى كان أونامونو نائباً فيه بعض الوقت، إلا أنه كان يشتغل

بالسياسة من وحى نفسه، لا يتفق معه الخضوع لأى حزب سياسى، فتحت له الصحافة فسيح صفحاتها، وفى الوقت ذاته يتابع الكتابة القصصية والمسرحية، فأخرج فى هذا الوقت «فيض الحلم، الآخر، ساى مانويل بوينو مارتين، الأخ خوان».

لاحظنا نظرة أونامونو إلى إسبانيا فى ذلك الحين، لقد سرى الإخفاق فى كل جهوده؛ لمحاولة إنهاض البلاد، قامت الجمهورية قبل عامين من نشر كتابه «سان مانويل».. فأولاها أونامونو - بلا شك - ثقته ، غير أنه أخفق أو ظل مخفقًا . والآن. أونامونو عجوز ، واهن الجلد لا يزال يحتفظ بكبريائه بين جمهرة الناس، ويتابع انتقاداته لكل ما يعتبره انحرافًا أو خطأ، لكن لديه فكرة ملحة هى : إن لم يكن ثمة سبيل أخرى، فعلى الأقل لا يعانى الشعب، يكاد يصرخ بهذا الرجاء فى كتابه سان مانويل: «دعهم راقدين، يا لهم من غافلين، يا لهم من غافلين!!».

وهنا يتحتم علينا أن نعلق على هذه القصة؛ لأنها فى رأيى أفضل أعمال أونامونو الإبداعية ولأنها - بعد الموازنة التى قلناها آنفًا بين كلارين و أونامونو - تحتم المقارنة بينهما ، فكلتاهما - أقصد «الوصية» و «سان مانويل» - الشخصية الرئيسية فيهما راهب، وكلتاهما أيضًا تهتم بالوصف - فى أولاهما مفصل مسهب، وفى كتاب دون ميجيل موجز مشرق، شديد الدقة، وتهتم بوصف المكان والبيئة المعنوية العامة للبلاد. لكن يلاحظ من بداية طرح القضية أن الخلاف ليس فقط فى تكوين الكاتبين أو العصر أو الفكر، بل فى الأعماق المتباينة حتى فى

حدة التجربة الدينية الحية لكليهما. «الوصية» عبارة عن لوحة من العادات، من المؤكد أنها عمل رائد، طاقة خلقية شامخة، يعانى البطل فيها أزمة صوفية يحاول تصريفها من خلال النفاق - لأنه لا يستطيع إلا أن يعيش فى جو النفاق الاجتماعى - أما «سان مانويل» فبوسعنا أن نطلق عليه لقب قديس وشهيد بمعنى الكلمة، للسبب ذاته : لنفاقه، ومن اليسير ملاحظة ما تغير عبر خمسين عامًا - وهى قليلة - ظهرت «الوصية» ١٨٨٤ .

والسبب يكمن فى تباين الحد بين الشخصين فى معالجة القضية الدينية، وفى الاختلاف على مستوى الضمير الذى يعيشه كلا الكاتبين، فبالنسبة للأول الإيمان والأخلاق يشكلان نمطًا من قواعد مكتوبة معتقدة ومؤداة، لكنها مفروضة من الخارج، وبالنسبة للثانى فالإيمان والأخلاق ينبعان من الأعماق «كلارين» مؤمن لأن أبويه مؤمنان، ولأنه يتنفس جو الإيمان، أما أونامونو فمؤمن لأنه يحتاج إلى الإيمان، فضلاً عن أن لديه نزعة سابقة إلى التصوف، إنه عالم آخر أكثر رحابة وعمقًا، أشد بعداً عن العقيدة، أشد بعداً عن الريب، أشد بعدًا عن كل الأديان. وهذا لا يعنى أنه يريد أن يقول شيئًا لا مع البساطة أو ضدها، فإن كل امرئ يعيش تجربته الدينية، لكن أونامونو كانت لديه الشجاعة أن يحمل شكه إلى آخر الشوط، وهذا ما فعله مع سان مانويل، قبل أن يظل بلا حماية، بلا شبكة كما قلت آنفًا، لم يعتقد فى الخلود، وأكثر لم يؤمن بالله، لكن لديه أملاً أن يأمل فيه فى مواجهة كل الآمال، وإصراره من وحى نفسه

على الوصـول إلى جـذور إيمـانه يمكن أن تكون له نهـايتـان : أن يمنح الصـواب لأسـلافـه، وأن يعـتقـد فى الله ذاته، لكن على طريقـتـه هو، الذى بحث عنه ووجده فى ذاته هـو لا أن يسـتعيره، وأما القنوط المطبق عالمـاً بالخطر، قابلاً إياه، وبطله متـخـذ الموقف نفسـه، وبالعكس فإن «أنا» فى «الوصية» لم تعرف إطلاقًا أن أسـلافـها خـدعوها، وبالتـالى فإن إيمـانها صدى لإيمـانهم، وأزمتـها هـى أزمـة التـصرف فى مـواجـهة الآخـرين لما تحسـه هى داخليًا. وبالنسبة لأونامونو فإن فترة الإيمان أو الإلحاد قد انتـهت فى إسـبانيـا؛ لأنهـا تكمن فى مـيدان البـحث الفلسـفى، وتكوينه يسـمح له - بل يحـتم عليـه - أن يجـازف فى الدياجـيـر، وبالنسـبـة «لكلارين» فإن هذه المجازفة نوع من الانتحـار : فضلاً عن أنها مضحكة، ولهذا لم يطف برأسه أبداً طائف مماثل من هذه المباحث.

توفيت زوج أونامـونو فى ١٩٣٤ ، وفى العـام نفـسـه وصل إلى سن التقـاعد ، تحولت كل شلمنقة إلى حفل تكريم من التأييد والحب، لقد غدا بالنسبة للمدينة شيئًا نادراً لا مثيل له مثل «الترمس»، مثل الكاتدرائية العريقة. مثل سورها الجامعى المهيب، ومثلت حكومة الجمهورية فى حفل التكريم، وأطلقت اسـم دون ميـجيل رئيسًا مدى الحياة لجامعة شلمنقة، منشئة فضلاً عن ذلك أستاذية الكرسى باسم «دون ميجيل دى أونامونو» وهذا الاسم يمنحه الحق أن يقرر ما يشاء.

ها قـد أض أونامـونو خـلال تلك الأعـوام ضـحـيـة، رهين الكوارث الشـخـصيـة، والنكبات التى منى بها فى السنوات الأخيـرة فى حـياته

العامة منذ المنفى، سلخ سبعين عامًا، ذهب إلى بريطانيا عام ١٩٣٦ لإلقاء ثلاث محاضرات، منحته جامعة اكسفورد «الدكتوراه الفخرية» في آخر محاضرة.

نشبت الحرب الأهلية في يوليو ، وفي ديسمبر وقعت حادثة مع الجنرال «ميان استراى» خلال لقاء عام فى جامعة شلمنقة، حيث انتقل إلى منزله فى السيارة الخاصة بزوجة الزعيم التى حضرت هذا اللقاء، مما سبب إقالة أونامونو من منصبه فى رئاسة الجامعة، وهكذا أقصى أونامونو نهائيًا عن الجامعة، بعد أيام قلائل وفى ٣١ من ديسمبر ١٩٣٦ توفى دون ميجيل، وقد وافته المنية بغتة وصامتة كما كان يود أن يستقبلها.

كانت حياته وحياة مولانا دون كيخوتى - الذى بعثه أونامونو فى قرننا الحالى - فلتة لم تتكرر فى إسبانيا على الإطلاق، وكما تنبأ هو فإنه ما زال يعيش متجدد القلق فى أيامنا هذه. فى إحدى قصائده ما زال يلح على ذواكرنا : «هنا ادع لكم كتابى، الذى هو روحى، الرجولية، العالم الحقيقى حينما يرتجف كله.. أنا.. أنا الذى أقلقك أيها القارئ». خلف هذه الصفحات أيها القارئ ثمة رجل، وروح فى كتاب.

« دينى »

ميجيل دى أونامونو

كتب إلى صديق من «شيلى» قائلاً : إنه قد التقى هناك بمجموعة من الأصدقاء ممن يهتمون بكتاباتى. وأنهم قالوا له: حسنًا أن توجز لنا الدين الذى يعتنقه السيد أونامونو.. سؤال وجه إلى نظيره هنا مرات متعددة، وهأنذا أرى - بدون ادعاء - عدم استطاعتى الإجابة عليه؛ لأن هذا السؤال سيظل مطروح الفحوى.

مثل هذه الأفراد كالشعوب الهامدة الروح - يسعها الكسل الروحى مع غيره من الأنشطة الخصبة فى النظام الاقتصادى وفى مثيله من الأنظمة الأخرى - تميل إلى الاعتقاد سواء عرفوه أم لم يعرفوه، أرادوه أم لا، طرح نفسه عليهم أم لا، وأن مثل ذلك الهمود الروحى لا يثبت أمام الموقف النقدى أو المتشكك.

الموقف المتشكك - أقول - غير أنى متناوله بصوت مرتاب، فى معناه الاشتقاقى والفلسفى؛ لأن الشك اللفظى لا يقصد به الشك الاعتقادى، إلا أن يبحث ويتقصى عن طريق الاعتراض المؤكد وأن يعتقد

الوجود، يوجد من يمعن النظر فى المشكلة كما يوجد أيضًا من يعطينا حلاً، أصاب أم لا، وكيفما كان ذلك الحل لها.

فى الفكر الفلسفى النظرى المحض تورط فى طلب الحلول المعطاة، طالما يحاول البعض أن يطرح المشكلة مقدمًا، وعندما يحمل تقديرًا سيئًا طويلاً، فيمحو ما فعله، ويبدأ فى معنى جديد ينمو بقوة، عندما يكون هناك منزل يتهدده الخراب، أو يكون غير صالح للسكنى تمامًا، فإنه ينبغى أن يهدم وبالتالى ليس هناك من يطالب بأن نشيد فوقه بيتًا آخر، إذ لا يصح أن يبنى الجديد بأدوات القديم، لكن الهدم يكون أولاً، وأثناء ذلك يستطيع الناس الإيواء إلى كوخ إذا لم يكن لديهم منزل آخر، أو يستطيعون النوم فى العراء.

من البديهى ألا نبدد النظر لمجرد التدريب فى حياتنا الغربية، علينا أن ننتظر الحلول العلمية القطعية، فقد عاش الناس - ويعيشون - على الافتراضات والشروح المتخاذلة، كما أنهم يعيشون بغيرها أيضًا، ولمعاقبة المذنب لم يتفقوا على أنه يملك حرية الاختيار أم لا، كذلك الذى ينتابه العطاس يواجه ألمًا يصنعه عائق بسيط فى الحنجرة يلازم تلك الحالة.

الذين يؤكدون عدم اعتقادهم فى عذاب الجحيم يعتبرون أشرارًا، أعتقد - بشرفهم - أنهم مخطئون. لو يتركون الاعتقاد فى جزاء الآخرة، لا من أجل أنهم سيكونون أسوأ، ومع ذلك عليهم أن يبحثوا عن تسويغ مثالى آخر لسلوكهم.

الوضع الصحيح أن تعتقد فى نظام خطير، ليس حسنًا تمامًا الاعتقاد بأن كل ما تؤمن به فى هذا النظام من أجل أنه حسن، سيبدو هذا القول غامضًا أو معقدًا، لكنى متيقن أن هؤلاء الفضوليين فى همود روحى.

حسنًا أن يقال لى : ما دينك ؟ وأنا أجيب : دينى هو البحث عن الحقيقة فى الحياة، وعن الحياة فى الحقيقة، حتى ولو لم أعثر على هذه المعارف خلال الحياة، دينى هو صراع لا ينقطع ولا يكل مع الأسرار، دينى هو صراع مع الله، منذ أخرج النهار من الليل كما يقولون عن المصارع «يعقوب». لا أستطيع التصالح مع هؤلاء كما يكتب المتحذلقون، ولا مع فريق شعاره «لا تمر من هنا»، أرفض تمامًا الجهالات فى كل ما أعمل، أريد أن أرمى فيما هو بعيد المنال.

«كونوا طيبين كأبيكم الذى فى السماوات، هو أطيب» كما قال لنا السيد المسيح، من غير شك مثل طيب للكمال، غير متيسر، لكنه يقفنا على مثل هذا المرمى المتعذر، وينتهى بنا إلى المشقة، هذا ما حدث - كما يقول اللاهوتيون - بفضل الله، أحب أن أصارع فى معركتى بدون حرص على الانتصار، هل هناك جيوش وشعوب تمضى إلى هزيمة محققة، هل يمدحون الذين يعرضونهم للقتل فى معركة قبل أن يستسلموا. إذن . هذا هو دينى.

هؤلاء الذين وجهوا إلى هذا السؤال يريدون أن أعطيهم إيمانًا، حلاً، لعله يستطيع أن يطمئن الروح الكسلى، ولا يريدون هذا أيضًا، ومع ذلك يبحثون عن استطاعة إدراجى فى أحد المربعات المتداخلة فى

استخدام المسائل الروحية قائلين عنى: إنه لو ترى، كلفينوسى، كاثوليكى ملحد، عقلانى متصوف، أو أى شىء آخر من هذه الشعارات. هذا هو المعنى الواضح الذى يجهلونه، لكنه أعقاهم من تفكير أكثر، لا أريد أن أترك نفسى للتصنيف؛ لأننى «ميجيل دى أونامونو» كأى رجل يتطلع إلى وعى تام، أنا صنف مفرد «لا توجد أمراض بدون مرضى» كما تعود بعض الأطباء أن يقولوا. وأنا أقول أيضًا: «لا توجد آراء بدون مرتئين».

حتى فى النظام الدينى يوجد شىء عقلى ثابت، وبما أننى لا أملكه فليس فى ذرعى أن أحيط به بصفة منطقية؛ لأنه منطق فحسب، ولاينتقل عقليًا لدى، مع العطف، مع القلب، مع الشعور، نزعة قوية إلى المسيحية، بدون تعويل على اعتقادات من هذه أو تلك من أمثلة المسيحية المحترمة التى تبتهل باحترام وحب باسم السيد المسيح، الارثوذكس ينفروننى كذلك الكاثوليك والبروتستانت، فقد تعودوا أن يكونوا غير متسامحين، ويرفضون مسيحية الذين لم يفسروا الإنجيل كما فسروه هم، أعرف أن المسيحيين البروتستانت يرفضون الوحدويين من النحل المسيحية الأخرى.

أعترف بصراحة أن فروض التجارب العقلية - علم الكائنات، والفلسفة الكونية، والفلسفة الأخلاقية، إلى آخر هذه المعارف - فى مسألة الوجود الإلهى لا تدلنى على شىء، ما أكثر الصوابات التى تثبت وجود الله، إنها تبدو لى صوابات أساسية متوازنة. تمثل التماسات أولية، فى هذا أوافق «كانت»، أشعر بهذه المحاولة، إذ لا أستطيع أن أخوض غمار مشاكل لست مهيئًا بطبيعتى لها.

لم يستطع أحد إقناعى عقلياً فى مسألة وجود الله، لكن هذا لا يعنى عدم وجوده، إن تعليلات الملاحدة تتخذ بالنسبة لى صفة السطحية والتفاهة، وما زالت تحمل تناقضات خطيرة، إذن أنا أعتقد وجود الله، أو على الأقل أعتقد الاعتقاد فيه.

هذا قبل كل شىء؛ لأنى أريد الوجود الإلهى، وبعد ذلك، لأنه اكتشف لى بطريق الود القلبى فى الإنجيل ومن خلال السيد المسيح ومن التاريخ. هذا هو شعور القلب.

على أى حال من القول. لست على حال من الاقتناع كاقتناعى بأن اثنين واثنين تساويان أربعة.

أحاول بعض الشىء أن أعيش فى سلام الضمير والسلوى، منذ الميلاد، وربما لا أراعى هذه المشكلة، لكنها توغل فى حياتى الداخلية. وتشد جميع أفعالى، لا أستطيع الهدوء مع القول : لا أعرف، لا أستطيع المعرفة، لا أعرف هذا يقيناً، ربما لا أتمكن من المعرفة مطلقاً، لكنى أريد المعرفة، أن أريد : هذه قاعدة أساسية.

سأقضى حياتى مصارعًا مع الأسرار، ولو لم يكن أمل فى النفاذ إليها؛ لأن هذه المصارعة هى قوتى وعزائى، أجل، هى عزائى، لقد اعتدت أن ألتقط الأمل من اليأس ذاته، فلا يصرخ بى البلهاء والتافهون، ما هذا التناقض الواضح؟

لا أتصور أن هناك إنساناً مثقفاً بدون هذه العقدة، أرتجى شيئًا قليلاً جداً من هذا النظام الثقافى – الثقافة شىء آخر غير الحضارة –

لهؤلاء الذين يعيشون لا تعنيهم المشكلة الدينية فى مظهرها الميتافيزيقى فقط، يدرسونها فى مظهرها الاجتماعى أو السياسى، أمل شيئًا قليلاً جدًا من ذلك الكنز الروحى الثمين للنوع الإنسانى، للرجال والشعوب الهامدة العقل، لهذه التفاهة، وهذه العلمانية، ولأى شىء آخر من هذا القبيل، لعلهم يقصون هذه التيارات الخطيرة القلقة عن القلب، لا أنتظر شيئًا من هؤلاء الذين يقولون : «لا ينبغى التفكير فى هذا، ما زلت أنتظر قليلاً من هؤلاء الذين يؤكدون فى خطورة البلهاء «كل هذا المصير خرافة، وأسطورة عند الموت ندفنه وينتهى». فقط أنتظر الناس الذين لا يصبرون على الإنكار، أيضًا أولئك الذين يتصارعون مع الحقيقة بدون راحة، ويهبون حياتهم للصراع نفسه أكثر مما يهبونها للنصر.

أشد اهتماماتى القلق الدائم مع الآخرين وإثارة المشاعر المكربة الراسبة فى القلب - ما استطعت ذلك - أرى هذا الآن فى حياتى، فى حياة دون كيخوتى وسانشو، هذا اعتراف خطير بهذا الصدد. أن يبحث الآخرون كما أبحث ويصارعون كما أصارع أنا، حتى ننتزع كل غريب يحيط بالذات الإلهية، أو على الأقل هذا الصراع سيضم رجالاً أكثر، رجالاً أكثر روحية.

من أجل هذه الرواية - الرواية الدينية - كانت حاجة الشعوب مثل الشعوب الإسبانية - التى ينخرها الكسل، والتفاهة الروحية، والتى يخدرها «روتين» الاعتقاد الكاثوليكى، أو الاعتقاد الإباحى أو العلمانى، الذى ظهر لى جليًا فى بعض الأحيان مستهترًا معيبًا، وأحيانًا أخرى

جامداً عدوانياً، وما كان فى أحدها معقداً، متناقض الظاهر، حتى فى أدبنا الأحمق لم يسمع صياح أحد من أعماق القلب، أو فساده واستغاثته، كاد الصياح يكون مجهولاً، الكتاب كانوا يخشون الوضع الهزلى، هكذا مضى ويمضى، كثيرون منهم وقفوا فى منتصف الطريق، خوفاً من السخرية وحرصاً على اللياقة؛ كالمسجونين يحاولون الخلاص، أما أنا فلا، عندما أجد رغبة فى الصراخ أصرخ، ولا أقف عند حدود اللياقة أو الاعتدال أبداً، هذا شىء من أشياء قليلة يسامحنى فيها زملاء القلم، المعتدلون جداً، المستقيمون جداً، المهذبون جداً، حتى عندما يبشرون بالخطأ وسوء التهذيب، الأدباء الفوضويون يهتمون أكثر من أى شىء آخر بجمال الأسلوب، وصحة اللغة، وعندما يطوعون ما يكتبونه للتنغيم والترنم يطرحون غير المؤتلف؛ ليكون مؤتلفاً.

عندما أشعر بألم أصرخ، أصرخ فى جمهرة الناس، المزامير الواردة فى مجلداتى الشعرية ليست أكثر من صرخات القلب، مثلما أبحث عن ذبذبة أوتار الآلام فى قلوب الآخرين سواء كان لديهم هذه الأوتار، أو كانت لديهم جامدة لا تهتز، فإن صراخى لا صدى له فيها، ولا تصرخ بأن هذا ليس بشعر، فلنتخبر صوتياً، مع أنى لا أستطيع أن أدرس صوتياً الصراخ الذى ينبعث من رجل يرى ولده يسقط ميتاً على حين غرة.

فى هذه المزامير، فى شعرى مع تعبيرات أخرى مختلفة هناك يكون دينى، دينى الغناء، الغناء الذى لا يحتاج إلى منطق ولا إقناع، سواء كنت أنشده بصورة أفضل أم لا، بصوت وسمع أعطانيهما الله، لأنى لا أملك

الإقناع. أقول: إن الذى يرى الحيوية والحياة فى التفكير والمنطق والمنهج والتفسير، ولا يراها فى أشعارى؛ لأنها لا تحمل الاسفنط، وليس بها إشارة إلى النيلوفر، ولا إلى العيون الخضر النواضر، تلك المحسنات التى يلوكها المحدثون – أقول إن الذى يرى هذا سيظل قابعًا فى مكانه؛ لأنى لن أجعل قلبى يعزف له على الكمان أو المطرقة.

الشىء الذى أهرب منه هربى من الطاعون هو التكرار؛ لأنه تبويب وتصنيف، أريد أن أموت وأنا استمع أسئلة عنى من كسالى الروح لعلهم يتوقفون مرة ليسمعوا منى «من هو هذا السيد» هؤلاء الأحرار والتقدميون الحمقى الذين يرون فى رجعيًا وربما صوفيًا، بدون معرفة، بالطبع هذا ما أريد أن أقوله، والمحافظون والرجعيون الحمقى الذين يرون فى نوعًا من الفوضى الروحية، وبعضهم الآخر يظننى رجلاً مجتهداً مسكينًا، فريداً من نوعه فى قبول الابتكار وفى عقله خبل، لكنه لا أحد يلاحظ أنهم يفكرون بحماقة، أولئك التقدميون والمحافظون، والأحرار والرجعيون.

من الواضح أن الرجل العنيد الطبع الذى لم يتعود الإحاطة بالأشياء، ويختلف بعد ذلك إلى سماع المواعظ الدينية أربع ساعات كل يوم مثلاً، فإنه لا يفتأ أن يعود إلى غيه «كذلك هؤلاء المتسائلون إذا قرؤوا هذا، فإنهم بلا ريب سيعودون مرة أخرى إلى السؤال «حسنًا، لكن ما الحلول التى اقترحتها؟» ولإنجاز الكلام أقول لهم : ما دمتم تريدون حلاً، فاختلفوا إلى أى معرض أمامكم؛ لأن معرضى أنا لا يبيع

أدوات مماثلة لما تبغونه، واجبي ينحصر فى أن تقرأوا ما أكتب، وأن تفكروا وتتأملوا أعماق الأمور، ليس فى طوقي أن أمنحكم أفكاري العملية، إنني أبحث عن القلق دائمًا، وأضيف اقتراحات أكثر مما أعلم وأوصي، لو أنني أبيع خبزًا فإنه ليس بخبز، إنما هو خميرة فقط!!

لدي أصدقاء - أصدقاء مخلصون - أشاروا علي أن أترك هذه المهمة، وأن أعود إلى العمل الذى يسمونه عملاً إيجابيًا أو ما هو من قبيله، قاصدين فى حزم : عملاً بناء باقيًا؛ يعنون بذلك كله : عملاً اعتقاديًا، وأنا أقر أن هذا عجز، دعوتي هى الحرية، وهى قديستي، حتى ولو خالفتني فى الوصول إلى تلك المهمة، لا أدري هل أن شيئًا صنعته، وفيما يمكن أن أصنعه فى المستقبل يدوم سنوات أو قرونًا بعد موتى ؟ لكنى أدري أننى أوجه ضربتي إلى بحر بغير شواطئ، وأن الأمواج من حوله تمضي بدون انقطاع، حتى لو غدوت متضائلاً فإن شيئًا ما قد اهتز بفضل هذه الرجة المتوالية الدائرة. فى هذه الزاوية يكون عملي. إنه الشفقة الكبرى التى تنهض الحاملين. وترج الجامدين، إنه الرحمة الدينية العليا التى تروم الحقيقة فى كل شيء، وتكتشف التدليس والبلاهة والقصور فى كل مكان.

بعد كل هذا ها قد عرفت يا صديقي الشيلي المخلص جوابي عن سؤالك : ما دينى ، حسنًا الآن. لو أن بعض البلهاء ممن يعتقدون أننى أطوي أحنة لشعب أو لوطن عندما أغنيى، فإن اعتقادهم من ثمرات الطيش، وعلى هذا أعتقد أن أبلغ إجابة ألا أجيبهم على مايسألون.

الأسلوب والأسلوبية

هوجو مونتيس

فى حماسة إدراك ما هو جوهرى فى العمل الأدبى - بطريقة علمية - يتميز - خلال النصف الأول من القرن العشرين - جماعات من الدارسين قاموا بتآليف متعددة حول ما يمكن تسميته أسلوبًا بالمفهوم العام.

مصدرها الروحى معقد، فى الذرع أن يتلاحم مع مثالية «كروتشى» ومع الشكلية الروسية، وبسبب هذا التباين فى المصادر تنجم اتجاهات متعددة فى الأسلوبية فالأسماء التى تتصدر هذا العلم أو ما يشبه العلم معروفة جيدًا : كارل فوسلر، وليو سبتثر، وهلموت هاثفيلد تبرز أسماؤهم بين الألمان، وج ماروزو، وجياكومو ديفوتو، وبيير جيرود، ودامسو ألونسو، وأمادو ألونسو بين اللاتين. وهم يستقون جميعًا من ف دوسيسير من تفريقه الذى أصبح الآن كلاسيكيًا بين اللغة والكلام، وكذلك من تلميذه المباشر: ش. بللى الذى درس البعد العاطفى للغة، أما الذى نقل الأسلوبية إلى الحقل الأدبى فقد كان فوسلير.

من الجدير أن نقرأ النص المتعلق بهذه المسألة الذى قدمه أمادو ألونسو فى مقدمة كتاب «مدخل إلى الأسلوبية الرومانتية» لمجموعة مؤلفين يقول : «كان كارل فوسلير هو الرائد والمعلم فى ألمانيا بمفهومه للغة بوصفها إبداعًا روحيًا بين نظرية كروتشى عن التعبير. كذلك شعر فوسلير وتلاميذه المعروفون - فى عمق - بعدم الرضى عن الإدراك الذهنى فحسب للغة. بل اجتهدوا للوصول سابحين بين الأشكال الذهنية حتى المنبع الروحى ذاته من حيث تخرج الكلمة، هذه القيمة الأسلوبية، أو الذاتية، أو النفسية بتعبيراتها المتعددة قد درستها المدرسة المثالية التى يناصرها فوسلير فيما يتعلق باللغة الجارية، وكما يصنع أيضًا بللى، لكن بما أن هؤلاء اللغويين يرفضون وجود فارق جوهرى بين إبداعات اللغة اليومية والشاعرية فإنهم قد وضعوا أيضًا - وبصفة أساسية - هدفًا لبحوثهم لغة الإبداع الشعرى؛ لأنها أكثر ثراء، وأشد دقة، بعناصرها العاطفية، والخيالية، وعناصرها ذات القيمة». هكذا تبدأ الأسلوبية الأدبية، وهى الوحيدة التى نعالجها هنا. بيد أنه لا ينبغى أن ننسى أصل مدرسة جنيف. وفى الواقع فإن رادة الأسلوبية الكبار هم فى الوقت ذاته دارسو الأدب الكبار، وهم اللغويون المشهود لهم بالكفاءة، وهم جميعًا - فضلاً عن ذلك - لديهم ميل واضح إلى الأدب الغنائى. ونحن القراء الإسبان لهذا الاتجاه، نعرف جيداً خلال تحليلات الأخوين ألونسو وكارلوس بوسونيو وآخرين أنهم فى الواقع قد ذهبوا إلى شروح الأعمال الشعرية - مفضلين إياها - على الأقل فى أصولها إذ اهتم

كثير من هؤلاء المؤلفين، وفضلوا كتاباً من اللاتين الجدد ابتداء بدانتي حتى فيثنتي أليكساندري أو بابلو نيرودا، هذا هو السبب الأكثر مصادفة لكنه هام؛ كي نلج إلى وسيلة التحليل التي طالما ساهمت في إلقاء ضوء على بعض الشعراء في لغتنا.

تبدو الأسلوبية في اتجاه الدراسات الجوهرية بمعنى أنها تهتم بتحليل العمل الأدبي في ذاته هو، بعيدة - أساساً - عن التاريخ أو عن أي شكل من أشكال التاريخ الأدبي، فالسؤال عن أدبية المكتوب أو عما يشكله الفن - بدقة - عبر الكلمة قد برز إلى المحل الأول. هنا حيث يلتقي الأسلوبيون بالشكلية الروسية، راغبة في التقاط مناهج تنتسب إلى الجوهر الحقيقي للأدب.

كلمة «الأسلوبية» جديدة في لغتنا، يرجعها كرومنياس إلى القرن العشرين، هي بالتأكيد مشتقة من «أسلوب» وتعني - في معناها العام طريقة، أو فن الكتابة، وقد دخلت هذه الكلمة إلى الإسبانية في القرن الخامس عشر قادمة من اللغة اللاتينية (Stilus) التي كانت تدل في البداية على مخرز الكتابة، ومنها الكلمة الحالية خنجر صغير **Estilete** كلمات قليلة قادمة وحملت من العالم الفني ومن العالم العادي استعملت كثيراً مثل كلمة «أسلوب»، يتحدثون عن أسلوب حياة، وأسلوب حديث، وأسلوب فني، وأسلوب أثاث، وأيضاً عن أسلوب حب وموت وصراع. وما هو عام في تعبيرات متباينة جداً أنه فيها يشار إلى خاصية معينة : شيء خاص في الحياة وفي الحديث، وفي الرسم أو في النحت، وفي

طريقة التعامل، وفى النهاية، وداخل المجال الذى يهمنا فإن المصطلح كان كذلك هدفًا لدراسات واعتبارات كثيرة، فى رأى دامسو ألونسو فإن «الأسلوب هو الهدف الوحيد للنقد الأدبى، والرؤية الحقيقية لتاريخ الأدب يكمن فى تفريق، وتقويم، وربط، وتسلسل الأساليب الخاصة». وتكون الأسلوبية إذن دراسة أسلوب العمل الأدبى، لكن وراء هذه الكلمات تفرعت أفكار ونماذج شديدة التباين، ففى مدلولها الأول تعنى الأسلوبية دراسة الصور البلاغية التى تحسن التعبير، وهكذا يتحدثون عن الصور، والاستعارات، وعن الأزمنة، طويلة أو قصيرة، وعن الجرس المتعدد، وعن التكرار وعن طبيعة الاختيار التقريبى للمعجم، وعن النحو الذى يقترب أو يبتعد عن اللغة المحكية فى زمان ومكان محدد إلخ.

وينضوى تحت هذا أيضًا – حين يستدعى المقام – الحديث عن العروض، وعن الإيقاع، وعن سلاسة اللفظ. ومن العادة أن يفضى هذا فيما بعد إلى تصنيفات عامة لأعمال ذات أسلوب رفيع أو عال، وأعمال ذات أسلوب متوسط، وذات أسلوب أدنى أو هابط. يتصدر مهارة الأسلوبية فكرة أن العمل الأدبى هو لغة جميلة فى صور بلاغية، وقد تطورت أيضًا فكرة أخرى لطريقة ثانية لدراسة الأسلوب، طريقة عملية تكمن فى دراسة الأسلوب؛ لكى يكتب المرء بطريقة أفضل، يتحدثون كثيرًا عن اجتهادات دراسية لكى يكون الأسلوب أكثر سلاسة، وشخصية، وأشد طلاوة، إنه موقف أساسى لايعنينا فى هذا المقام بداهة.

وقد ولجت رؤية جديدة للأسلوبية مع مدرسة مونيتسن، وقد ذكرنا قبلاً اسم فوسلير فلنضف إليه الآن اسم سبتثر، ذاكرين به عبارة بوفون الشهيرة «الأسلوب هو الرجل ذاته» وهو يحاول فى دراساته أن «يجمع من الكاتب كل ما هو بارز أسلوبياً وله صلات بشخصيته» فمدرسته ترى بعداً نفسيًا للأسلوب، إذ أن خاصية أى عمل - هو أسلوبه - من الحتم أن تتلاحم مع ما هو خاص بروح كاتبه - بأسلوبه - حتى بشعبه، يقول سبتثر: إن الوثيقة الأشد إيحاءً لروح أمة هو أدبها، ويضيف أن هذا ليس شيئًا آخر سوى لغتها كما يكتبها خير متحدثيها، ومن هنا نتساءل: أليس فى وسعنا أن نتخذ آمالاً حقيقية لكى نصل إلى فهم روح أمة من خلال لغة أعمالها الأدبية العظيمة؟

يود سبتثر دائمًا أن يعود إلى الباعث النفسى أو الاجتماعى الذى يكمن خلف البواعث الأدبية، يقول: «ينبغى على القارئ أن يضع نفسه أيضًا فى الدائرة الإبداعية للمبدع ذاته، وأن يعيد إبداع التركيب الفنى». تلك هى المحصلة المنهجية المباشرة لكل نظريته الأسلوبية النفسية، ومفهوم العمل الأدبى لديه بوصفه تعبيرًا عن روح خاصة تحاول أن تمد جسرًا بينها وبين روح القارئ».

فى الكتاب الذى ألفه جماعة من الكتاب، والمذكور آنفًا «مدخل إلى الأسلوبية الرومانثية» كتب سبتثر مقالات بعنوان: «التفسير اللغوى للأعمال الأدبية» نشر لأول مرة سنة ١٩٣٠ فليسمح لى أن أنقل فقرة توجد فى صفحة ٩١ ، ٩٢ تلخص موقفه: «البحث الأسلوبى، كما رأيته

منذ بضع سنوات، وبوصفه تحقيقًا عمليًا لأفكار فوسلير - يرتكز على مبدأ مسلم به هو أن باعثًا نفسيًا يبتعد عن العادات الطبيعية لعقولنا، يصاقبه أيضًا فى اللغة انحراف عن الاستعمال اللغوى العادى، وعليه نقول - بلغة اصطلاحية - : إن استعمال شكل لغوى يبتعد عن الاستعمال العادى لا بد أن يصيب فى نفس الكاتب قطبًا عاطفيًا معينًا : كل تعبير لغوى ذى طابع شخصى هو انعكاس أيضًا لحالة نفسية خاصة». من المهم أن نتذكر اعتبارات سبتثر حول منبع التعبير الفوضوى لدى بدرو ساليناس، وبابلو نيرودا: فالشاعر الإسبانى فى تعبيره المشوش لا بد أنه يعلن سخطه تجاه واقع الحياة المعاصرة والفوضوية بصفة أساسية، والشاعر التشيلى - على العكس - لا بد أنه يرى فوضوية فيما يريد فقط أن ينبه إليه، ولا يقف ضده. «كل ما يراه الشاعر فى تلك اللحظة (عندما يتلقى نعى صديق له)، والفوضى التى يراه فيها يبدو أن الشاعر يركن إلى ذلك بينما ساليناس يرفض الفوضى، التى يرى فيها الحياة ذاتها» أو لعل الأمر أن ثمة منبعًا بلاغيًا تستخدمه رؤيتان مختلفتان، فدراسة الأسلوب تمضى دائمًا إلى أبعد من العمل الأدبى ذاته، وتطرق عقل مبدعه.

يفضل دامسو ألونسو دراسة أسلوبية لا تتعدى العمل المدروس ولا تستلزم تباينًا شديدًا مع نفسية الكاتب أو الشعب، وهى فى هذا الإطار موضوعية أكثر، ليست ترجمة ذاتية ولا نفسانية، وإن كان العمل الأدبى نابعًا من رجل مثقف جدًا، وناقد من الطراز الأول إلا أن حاضرًا لديه إحداثيات الحقبة والبيئة، والتيارات الفنية، وخصائص الكاتب الإنسانية، بيد أن هذه الأشياء لا تتدخل فى التحليل بل ليست إطلاقًا

أهدافًا يتقصاها بمبضعه، إذ أن همه أن يلج عالم الشعر عبر دراسة العلاقات بين نقطتين اثنتين تتميزان اصطلاحًا في العمل الأدبي هما الدال والمدلول ويفهم من المصطلح الأول «كل ما يغير في الكلام - خفة وشدة - وضعنا النفسي» ليس فحسب الصورة السمعية بل تعاقب المقاطع كذلك، فالتعاقب الصوتي كذلك يعني تمامًا الدال، والمدلول - مع توسيع أفكار ف. دي سوسير - يعني حقيقة شديدة التعقيد التي لا بد أن يضاف إليها بجانب الثقافة والوعي عواطف، وخيالات، ومشاعر عميقة إلخ، وقد أوجز خوسيه لويس مارتين هذه القضية في الكلمات التالية : «حسب رأي العالم السويسري فإن مدلول أي رمز لغوي يحتوي على المفهوم، بينما الدال يحمل الصورة السمعية، ولدى دامسو فإن الخلاف في هذا الإطار يكمن في أن الدال ليس فحسب الصورة السمعية بل الصوت المادي كذلك، فالصورة السمعية نفسية في الذرع أن ترى حتى في الوسع أن تنطق بدون أن يدخل أصوات، ومن جهة أخرى فإن المدلول عند دامسو ليس فقط المفهوم بل هو شحنة نفسية معقدة في الذرع أن تحوي عاطفة، وشعورًا، وإرادة، وباعثًا، وخيالاً». ففي التحليلات الأدبية داخل هذا المفهوم لا بد أن يكون ثمة جيئة وذهوب مستمر بين الدال والمدلول وبالعكس، فعلم الأدب يحاول بحث العلاقات بين المدلول (أ) وبين الدال «ب» من خلال الدراسة التفصيلية للعلاقات المتبادلة بين كل العناصر الدالة (ب١، ب٢، ب٣، ب ن) وبين كل العناصر المدلولية (أ١، أ٢، أ٣، أ ن). فالعلاقة بين الدال والمدلول تستخرج من تكامل كل هذه العلاقات بين العناصر.

يحتفظ الباحث الإسباني باسم العمل الأدبي «لهاته النتاجات التي تولد من حدس قوي، أو رهيف، لكنه دائمًا متوفز، وهاته النتاجات لديها القدرة على أن تدع في نفس المتلقي حدسًا مشابهًا لما في نفس المبدع». هكذا يكون حدس مزدوج، يستميل من يقرؤه فما يتولد من الحدس عليه أن ينتقل إلى شخص آخر - هو القارئ المرسل إليه الطبيعي - في وسعه أن يستقبله وحده عبر عمل جديد من أعمال الحدس، فالتعرف على العمل الأدبي هو حدسه «في حدس كلي تضيئه القراءة، يأتي كأنه معاودة للحدس الكلي الذي خلق العمل الأدبي ذاته، أي حدس مؤلفه، هذا التعرف الحدسي الذي يكتسبه قارئ عمل أدبي هو مباشر وأشد نقاء إذا قل فيه تدخل عناصر أجنبية بين هذين الحدسين». إنها كلمات جازمة لدامسو ألونسو لتحديد ما يطلق عليه التعرف الأول على العمل الشعري، هو عبارة عن حدس فني لا علمي، يحدس بكل ما في النفس التي هي في وقت معين تتجرد من رغبات المعرفة المثقفة، أو التطبيقية للملاحظة المنظمة أو المنهجية المحددة، إن النفس عليها أن تكون حرة مثل يوم من أيام الآحاد، مثل يوم لعب - وكما هو واضح - معروف أنه لعب لذا ينبغي الاندماج فيه تمامًا.

هذا الحدس في النهاية له لذة جمالية، ومتعة بسيطة وعميقة؛ لتأمل القراءة.

بيد أن ثمة تعرفًا آخر على العمل الأدبي هـو تعرف الناقد حسب ما يرى دامسو، هذا هو - حسب المفروض - قبل أن يكون الناقد هو

القارئ الذى أض متخصصاً، وبصفة مثالية هو القارئ الأفضل، كذلك يحدس ويترك نفسه تلمس - فى عمق - العمل الذى أمام عينيه وتجاه روحه وفى الحال يقيم العمل، بمعنى أنه يميز الأعمال الأدبية، الحقيقية منها، والزائفة أو الهزيلة، وعليه أيضًا يفك مغالق العمل الأدبى الذى لسبب من الأسباب يعود غير مقروء، أو صعب القراءة، فإن الناقد ينبغى أن يكون لغويًا قادرًا على شرح معنى الألفاظ أو التعبيرات المهجورة فى زمنه، وأن يكون عالمًا فى وسعه أن يفسر الإشارات التاريخية والأسطورية إلخ.

ومع ذلك فإنه يتوصل فقط بالدرجة الثالثة إلى التعرف العلمى المبتغى؛ لأن الاثنين الأولين السابقين كانا إدراكين فنيين لحقيقة فنية أيضًا، إن التعرف على عمل فنى بشكل علمى تحد كبير، يبدو الأمر مهمة يائسة؛ لأن الإبداع الفنى عمل فردى يفنى - ولنقل هكذا - فى نوعه، وحدته ذاته، كيف إذن نجعلها عرضًا لتحليل علمى ؟

إن العلم دائمًا يختص بما هو عام، ليس ثمة فيما يبدو احتمال آخر لتقييم العمل الفنى إلا ذاتيته وعالميته أساسًا فى الوقت ذاته، بمعنى أن العمل الفنى - والأدبى فى هذا الصدد - يشكل عالمًا خاصًا، وكونًا له قوانينه وبناؤه، وعلاقاته الداخلية، وبصفة متناقضة فى الظاهر ثمة نمط فى كل فرد، وهكذا ما يبدو عائقًا لمعالجته علميًا يأتى فى النهاية ما ييسره، على كل حال المهمة مجهدة، وقد اقتحمها دامسو ألونسو بحماسة متفردة، وبحساسية متميزة، وباستعداد متضلع، وبلوذعية يقظة

وعميقة. وها هو المحصول أمام أعيننا، لقد سكب ضوءاً ساطعًا على شعر جارثيلاثو، وسان خوان دى لاكروث، وفراى لويس دى ليون، وجنجره وآخرين كثيرين، فالتحاليل المفصلة عن الدال والمدلول المذكورين آنفًا تقيلت الحدس القرائى، والحدس النقدى، منتهية إلى الحدس الأخير والأعلى والمتممة للجميع، والتى استطاعت أن تبدو مبعثرة فى وقت ما، فالعمل العلمى بصفة خاصة آض على هذا النمط محدداً فى دائرة معينة، محصوراً بين أحداس كبيرة وحتمية.

أما كارلوس بوسونيو من جهته فقد طبق الأسلوبية بدقة نادرة عند تحليله لشعر فيثنتى أليكساندرى، وأنطونيو ماتشادو، وشعراء أسبان آخرين، فى كتابين جيدين له مزج بين النظرية والتطبيق فى دراسته الأسلوبية، فبفضله وبفضل الأخوين ألونسو، وبفضل الأساتذة الألمان المذكورين آنفًا آض فى ذرعنا أن نتعرف على زوايا من الشعر، وعلى حنايا من القصائد، كانت تهجع قبلاً فى مثوى الغموض والأسرار.

المسرح الفلسطينى

بدرو مارتينث مونتابث

١ - بداياته :

فى الواقع ليس المسرح هو النوع الرحب والهام فى الأدب العربى الحديث، خاصة إذا عولنا على قيمه الجمالية التى هى الصفة الغالبة عليه، بيد أن المسرح فى مقابل هذا يقدم أهمية اجتماعية، وتجربة ضخمة، هى فى الحقيقة أضخم من قيمه الجمالية.

وفى ميدان المسرح الفلسطينى بوجه خاص، فإن هذه الأهمية تزداد، نتيجة للتفرد المتميز الذى يكتسبه كل ماله علاقة بهذا الشعب.

الحق أنه من غير المكن - من الوجهة العملية - الحديث عن نشاط مسرحى معين فى فلسطين - وإن كان ذا طابع بدائى - حتى العقود الأولى من هذا القرن. إنه مسرح بدائى إلى حد كبير، ومرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمسرح القائم ذلك الحين فى إطار البلاد العربية المجاورة خاصة مصر. ذلك النشاط المسرحى تقوم به فرق صغيرة متعددة، معظمها من

الهواة فى أغلب الأحوال، حينما لا يتعلق الأمر بفرق مصرية كبيرة تقوم بجولة فنية فى البلاد، وتقام فى الأغلب فى الوسط المدرسى، أو فى جو جماعى شبيه به للسمر العائلى، وحسبنا أن نمثل لذلك بالندوة الأدبية فى القدس التى أسسها جميل الحسينى، وقد تآخى فيها المسلمون والنصارى على السواء.

ومن ثم فقد كان المسرح مسرحًا برجوازيًا، أو بالأحرى يتناول العادات الاجتماعية بصفة متواترة، ويتخذ طرقًا من أقل طرق الأوبريت الموسيقى أهمية، وأكثرها خشونة، أو مآسى تاريخية قديمة. وكان - عادة - لا يستمر كثيرًا، ذلك أن الأعمال المعروضة كانت تقدم مرة واحدة، ومن ناحية أخرى - وفى معظم المناسبات - كانت تعريبات ليس إلا، ومموهة لنصوص غربية ذات جودة جد متغايرة، ومشارب متباينة، وفى أحيان أخرى يكون من المستحيل تحديد درجته المحتملة من الأصالة، أو الانتحال، أو التعريب.

خلاصة الأمر أن ما يبدو واضحًا هو ندرة النتاج الشخصى على وجه التحديد، والمعرفة الوثائقية الناقصة بصفة شديدة، والتى لدينا حتى الآن عن هذه الحقبة، ويزيد من خطورة كل هذا أن النصوص المسرحية التى انتهى بها المطاف إلى المطبعة كانت فى مناسبات شديدة الندرة.

ومع ذلك فإننا نعرف أسماء كتاب كثيرين فى هذه الحقبة الأولى، مارسوا النشاط والإنتاج المسرحى بصورة عارضة، ذلك على سبيل المثال حال جميل حبيب البحرى المتوفى سنة ١٩٣٠، والذى خلف

ما يقرب من عشرة كتب، ألفها – فى الواقع – على امتداد العقد الثانى، وحال الكاتبة أسما الطوبى – أيضاً – التى تركت حتى صدى فى أحد مؤلفاتها للنهاية المأساوية للنظام القيصرى فى روسيا، أو حال (الأرشمندريت ستيفان) يوسف سالم المولود فى الناصرة سنة ١٩١٣ .

ولم يتردد بعض الشعراء أيضاً فى بدء محاولات مسرحية، مؤثرين المآسى الغنائية التليدة من الشعر الكلاسيكى المليء بالحشو غير اللازم[١] وهذه هى حالة محمد حسن علاء الدين الذى استلهم حياة الشاعر الجاهلى المشهور وموته امرئ القيس، أو حالة برهان الدين العبوشى الذى طالب – والحال على حافة المأساة الفلسطينية ذاتها وفى مسرحيته (وطن الشهيد) – بدون جدوى بوحدة العرب إزاء التهديد الصهيونى القاسى والوشيك.

لكن الشىء الأساسى فى النتاج والنشاط المسرحى فى تلك الحقبة نستطيع أن نؤكده أنه كان فى يد أسرة الجوزى، التى كان أربعة من أفرادها هم الإخوة صليبه ونصرى، وجميل وفريد قد تفرغوا مع فيض أو وشل من الحظ والكثافة مسيطرين على خشبة المسرح على الأقل منذ أواسط العشرينيات.

---

(١) لا أتفق مع رأى الأستاذ بدرو فى أن الشعر الكلاسيكى مليء بالحشو غير اللازم، اللهم إلا فى بعض النماذج القليلة، ولبعض الشعراء الذين هم حميلة على الشعر العربى فى كل عصوره. المترجم.

وبقدر كبير ، فقد ساهم بصورة كبيرة بالإضافة إلى غزارة هذه الأعمال وذيوعها النسبى – مثلما حدث أيضًا بالنسبة لأدباء فلسطينيين آخرين وقتئذٍ – إنشاء الإذاعة الفلسطينية، وبدء بثها، خاصة فيما بين السنوات (١٩٣٦ – ١٩٤٠) والتى أشرف على البرامج العربية فيها الشاعر الكبير إبراهيم طوقان و (ى نويهض) اللذان اهتما ببث العديد من المسرحيات مؤلفة ومترجمة وإذاعتها.

٢ – منذ بداية المقاومة :

إن إنشاء دولة إسرائيل الشاذ والجائر جوراً مطلقًا فى الأراضى الفلسطينية فتح حقبة مختلفة اختلافًا جذريًا، واستلزم نقطة انطلاق جديدة لهذه الجماعة القومية العربية. والذى يظهر منعكسًا بوضوح فى الحقل السياسى الذى استرعى – بشدة – انتباه المراقبين الغربيين قد أثر أيضًا – للأسف – فى مظاهر أخرى كثيرة من النشاط الإنسانى بطبيعة الحال (وإن كانت دراسته ومعرفته ضئيلة، وعلى الهامش الآن، وعلى وجه مقصود) وبالتالى قد أثر على النشاط الأدبى، ومن بينه بوجه خاص النشاط المسرحى بالذات بمعناه الهام الاجتماعى الثقافى الذى يحتويه دائمًا.

كانت الصدمة هائلة وقاسية بما فوق الطاقة، ولذا لم يكن من الغريب أن السنوات التى جاءت بعدها مباشرة لم تقتض أى نمط من رد

الفعل على وجه العموم، أو كانت طفيفة حقًا، أو ضئيلة المعنى، وذلك كما يشير مصيبًا خليل السواهيرى فى دراسة حديثة - من بين دارسين آخرين يعالجون هذه الموضوعات - إنه حتى سنة ١٩٦٧ كان من المستحيل فى الواقع العثور على أى نشاط مسرحى يستحق الالتفات فى الضفة الغربية حاشا إذا استثنينا مهارج الصيف التى كانت تعقد سنويًا فى مدن البيرة ورام الله.

فى هذا الصدد، فى ذرعنا بالتالى أن نفهم - من جانب آخر - تلك الجهود التى تستحق التنويه والتى طورت بعض فرق مدرسية صغيرة، أو فرق هواة آلت على نفسها أن تحمل شعلة النشاط المسرحى المحلى فى مدن فلسطينية متعددة فى تلك الظروف القاسية.

لم تمثل أهمية كبيرة كذلك تلك المحاولات التى قام بها بعض النازحين من اليهود، خاصة أولئك الذين قدموا من مصر مثل مطاوى إسماعيلى، والذين تصدوا فى الوطن السليب للمهمة المستحيلة: لكى يغرسوا تجارب مسرحية غريبة.

والحق أنه فى نهاية الستينيات قد بدأ المنظر العام للمسرح الفلسطينى داخل الأرض المحتلة يتحرك من جديد حركة ملحوظة، إذ شرعت تنشأ فرق جديدة من الشبان الهواة. هذه المبادرات بدأت تتكون خاصة فى مدن رام الله والبيرة. وفى سنة ١٩٧٥ - على وجه التحديد - شكلت بعض الفرق (جماعة العمل والتطوير الفنى)، وقدموا على مدى

ثلاثة أيام مهرجانًا مسرحيًا، هو فى الواقع الأول من نوعه الذى يستحق اسم مهرجان.

ولعله من المهم أن نشير من بين تلك الفرق إلى ثنتين منها على وجه خاص : (البلالين) و (الكشكول)، فإلى حد طيب حتى أسماء الفرق ذاتها لها دلالة على الاتجاه المسرحى الجديد الذى يتوافق مع ظهور مسرح هو فى جذوره، وفى إعداده، وفى مقاصده، وفى رسالته - يتطلع إلى أن يكون - قبل كل شىء وفى إصرار - شعبيًا وقريبًا من النفس، مازجًا عناصر شعبية مختلفة، وتراثًا شعبيًا روائيًا مجهول المؤلف، وأغانى، ونصوصًا أدبية، ويعرض جانبًا فنيًا آخر لحركة المقاومة، حتى وإن كان لم يتفق دائمًا مع هذه فى كل شىء أو يتفق معها فى مناسبات على وجه جزئى، ملتفتًا أيضًا إلى المعالجات المختلفة ذات الطابع السياسى لهذه الحركة.

على كل حال ، فإن هذا المسرح الفلسطينى الجديد يقتحم فى عزم متحمس وفى شحنة فجائية طريقه، ويمثل فى الحقيقة - على الأقل - عند مقارنته بالنشاط المسرحى السابق - إجابة أكثر مواءمة لتحدى البيئة التى يجرى فيها، وتأصلاً أكبر، وأكثر وضوحًا فى جماعته ذاتها التى يتخذ منها مادته الأساسية غير حائد عنها فى عمله الإبداعى.

شخصية هامة فى هذا الوسط الجديد هو فرانسوا أبو سالم، الذى كان قد درس فى فرنسا فن الإخراج المسرحى، وهو فى الواقع مؤسس

فرقة البلالين، وموجهها على الأقل فى طورها الأول، وهؤلاء قد اختاروا – فى وضوح – مسرحًا جمعيًا يدافع عن الأسس التالية كما جمعها السواهيرى الذى ذكرناه آنفًا.

(أ) الحديث إلى الناس بلغتهم العامية، بهدف أن تصل الفكرة إلى السواد الأعظم، ولهذا فهم يتوجهون إلى الناس البسطاء، ويحدثونهم على النحو الذى يفهمونه.

(ب) إنشاء نموذج خاص من المسرح الفلسطينى يمكنه أن يحدث بين الناس انطباعات جديدة.

(جـ) أن يكون نواة لإنشاء مسرح جوال يعمل فى القرى والمدن سواء بسواء.

(د) إنشاء (مسرح المقهى) أيضًا؛ أى مسرح يعمل داخل المقاهى، مع الأخذ فى الحسبان استعداده القائم للانتقال إلى أى مكان، يكون من ورائه جدوى، ويكون حافزًا لعمله المسرحى. وكما يلاحظ فإن البرنامج بكامله طموح مجدد. وقد أخذ فى الاكتمال شيئًا فشيئًا على الأقل حتى سنة ١٩٧٥ – ١٩٧٦ بغير قليل من الإنجازات.

فى عرض عام وموجز للموضوع كما هو فى هذه الصفحات يصبح من غير الممكن على الإطلاق أن نشير بشىء من الدقائق والتفاصيل لمجموع العمل المسرحى الفلسطينى الذى أنتج خلال هذه السنوات الأخيرة، لكن نذكر فحسب النقاط التى نعتبرها أساسية وأكثر أهمية،

وفى هذا الإطار ينبغى أن نلفت النظر إلى الكيفية التى يمارس بها المسرح أدباء المقاومة حسب اتجاهاتهم، وأيدلوجياتهم المختلفة، سواء كانوا داخل الوطن أم خارجه، وتلك مثلاً حالة الشاعرين الكبيرين سميح القاسم ومعين بسيسو، وبصفة خاصة الأخير بأعمال مسرحية ثابتة «ومتزمتة» كما فى وسعنا أن نسميها. أو حالة غسان كنفانى أو توفيق الفياض الذى يبدو أنه نقل فى مسرحيته منزل الجنون جزءًا من تجاربه الذاتية فى السجون الإسرائيلية.

ومن العجب أيضًا أن نلاحظ كيف أن العناصر ذات الصيغة الرمزية الواضحة مدرجة فى أعمال بعض المؤلفين الذين يندرجون – بصفة عامة – وإن كان ذلك مع شىء من الاختلافات، بعضها ملحوظ – فى هذا الخط المسرحى ذى الأسس والمقاصد الشعبية، وذى التقارب الواضح من الشعب الذى أشرت إليه قبلاً.

٣ – السنوات الأخيرة :

يبدو جليًا أن هذا الموقف قد اعتورته تغييرات بارزة منذ سنة ١٩٧٥ – ١٩٧٦ هذا الجنين المسرحى الشعبى الملتزم لم يصل حتى الآن أن يستوى على سوقه استواء كاملاً، وإن كان فى غير الذرع إصدار آراء قاطعة – على الإطلاق – فى هذا الصدد؛ ولأنه قد نتج على هذا النحو فإنه قد ساهم فيه إلى حد بعيد سياسة القمع الثقافى،

والمعارضة الوحشية للحركات الشعبية التى لا تزال تمارسها دولة إسرائيل الصهيونية.

والحق أن نشاط الفرق ودرجة التزامها قد هبطت بدرجة واضحة، ربما يعود النشاط المسرحى بصفة أساسية إلى الانحصار فى الأوساط المدرسية والجامعية والدوائر الاجتماعية، ويظهر أننا فى بعض المدن الأخرى مثل القدس ونابلس نلاحظ زيادة ما فى هذا النشاط على الأقل من حيث الكمية.

ينضم اسم كاتب جديد مثل هانى المصرى أو محمد الزاهر الذى ما زال يطرح فى مؤلفه الجديد (الوباء) مشاكل حادة من أجل النضال، والفوارق الاجتماعية، يبدو مناسباً أن نضم أيضًا صنيع إحدى الفرق المسرحية الفلسطينية التى استغلت واتخذت نصوصًا لأدباء من بلاد عربية أخرى تقدم على أحداث سياسية محددة جداً، قد تبدو منذ البداية وكأنها بعيدة عن المشاكل الفلسطينية، لكنها فى الواقع مرتبطة بها، مثال ذلك (الزيارة) المأخوذة من قصة الأديب المصرى يوسف القعيد، وأخرجها ممدوح عدوان عن الرحلة التى قام بها الرئيس الأمريكى السابق نيكسون إلى القاهرة.

وبالفعل فإن هذا المسرح الفلسطينى المبتدئ والهام قد خرج أيضاً إلى بلاد عربية أخرى، وقد أثار - عند خروجه هذا - ردود فعل وانطباعات ملحوظة وهذا ما حدث مثلاً عندما اشترك فى أحد مهارج الفنون المسرحية فى دمشق.

مغامرات ، وتجارب ، ومخاطر ، وتلمسات ، ووسائل ، وإمكانات واقعية، وتحديد في الأهداف أيضًا.. في المسرح شأنه شأن أي مجال آخر للنشاط الإنساني، فإن العمل الفلسطيني لديه مثالية محددة واضحة ويتولى مكانة وقيمة لوثيقة فريدة على الإطلاق. وفي هذا كما في كل شيء، فإنهم يطلبون منا في بساطة وفي ألم أن نصغي إليهم، وأن نعجب بتصميمهم المجاهد، ونضالهم الحاسم، وكذلك على صعيد المقاصد الفنية والثقافية.

كلمات عن الشعر

خوان رامون خمينث

- التشتت في العناصر الداخلية أحد الخصائص الأساسية في الشعر الغنائي.

- لكي يكون الشعر عالميًا، مطلقًا، خالدًا، ينبغي أن نرفع جبهته، لا أن نقيد قدميه، فإذا كان الشعر ذا ماهية مطلقة، راميًا إلى ما هو أبدي فلماذا نصفده بالقيود ؟ دعوا الأرض، وذروا المحلية الضيقة، وانظروا في السماوات، حيث إنها واحدة في كل الجهات، الذي يرحل ويقرأ، ويلاحظ هو واحد على الدوام، والأفكار والألوان، والأشكال التي يحملها أحدنا في أعماقه، والتي هي نتاج انطباعات مختلفة وكثيرة - والتي هي بدورها متعددة تعدد الأشكال ذاتها - تغدو في النهاية ذخيرة تختلف حسب كل فرد، فما يتمخض عنه هذا - لو كان بسيطًا وصاحبه شاعرًا - يكون جديدًا وجميلاً.

- فيما يتعلق بالشكل، فإن ديوانًا نظم كله بالرومانثي ذي الثمانية المقاطع، أو بالنمط الإسكندري فإنه يكون رتيبًا مضجرًا، ألا يجوز أن

يتنفس كل شعر هواءه، ونغمه، وإيقاعه، ولونه الخاص ؟ والكتب النثرية ماذا بشأنها ؟ إنها ستكون رتيبة، أكثر رتوباً؛ لأن النثر يوازى الشعر الحر، والرومانتى يغير الوزن، والإسكندرى فى ضربه «الكوارتى» يغير القافية.

- لا ينتهى الشكل بل الفكرة، ولذا لا نهاية للشكل على الإطلاق.

- الشكل غير منظور.

- ما لا يقال يقتضى تعبيراً غير مسبب وتلك حقيقة الشعر المزدوجة.

- يبدو لى أن «السونيتات الشكلية» هى دوائر الأدب الحجرية.

- لا أدعى - ولا أريد - أن هذا الفن الشعرى ينفع أحداً إلا الشاعر، وما ليس بشاعر فلا حاجة له به، بل أن الشاعر أقل حاجة إليه مما ليس بشاعر، فضلاً عن أن هذا ليس حيثية بل إنه نتيجة، كل ما أريد قوله : إن ذلك هو تحليلى أنا ليس إلا.

- لا تطرحوا شعراً لم يكمل بعد، إذا كان قد بدأ جيداً فسوف يكمل وحده يوماً ما.

- من شأن الأحزان الخيالية أن تمنح الشعر عاطفة قوية أكثر مما تمنحه أحزان الواقع.

- البحور القصار - الفن الأصغر - بطبيعتها البسيطة هى نظام دقيق، هذا إذا لم ندع نحن البساطة.

- علامة الشعر الصادق الذائعة أنها تود أن تقول : حذار من التقليد !!

- الشعر العظيم ليس له إلا زمنان فحسب : لحظته الحاضرة، وبعد قليل خلوده الباقى.

- ليس الشعر هذا ولا ذاك، هو على كل الأحوال موجود فى كل المناحى وكل شاعر فى ذرعه أن يعبر شعراً - يختلف - مطلقًا - عن الآخرين، لا ينبغى تحديد الشعر إلا بمظاهره.

- ما يشترط - عادة - فى الشعر أن يكون أدبًا، لكن ما نشترطه نحن أن يكون الشعر روحًا.

- من الممكن أن يكون الشعر معقداً فى مضمونه، وليس فى شكله.

- الشعر جوهرى، وما هو جوهرى لا يكون وزنًا، أو مبالغة، أو صناعة.

- فى «السونيتا» يجب أن يكون الشكل والمضمون منصهرين تماماً شأن أى كائن فى الطبيعة.

- بقوة، وبقوة أشد..!! لكن الشعر ليس حربًا، إنه سلام ينافى الحرب.

- القصيدة ليست «مرمرية» مثلاً : لأنها تقلد من خلال الكلمة والفكرة المرمر «البرناسية»، لكنها هكذا «وإن كان غير دقيق مقارنتها بشىء آخر»؛ لأنه فيما يتعلق بالشعر تحتوى القصيدة بذاتها على قيمتها

العليا، مثل الزهرة، والغمامة، والشجرة، مثل المرمر نفسه، كل هذه الأشياء تحتوى على خصائصها ذاتها، إذ لا توجد شجرة، ولا غمامة، ولا زهرة ضعافًا بالضرورة، أو متدنية، كما أنه بالضرورة كذلك لا يوجد مرمر أرقى.

– من الفهاهة أن نعتقد أن كتابتنا نحن من أجل الآخرين، وكتابة الشاعر ذاته – بوجه خاص – من الممكن أن تكون لشخص آخر أكثر مما هى له هو، أن الآخرين سيقفون من خلالنا فحسب على تلك الأشياء التى نتفق عليها، أى الأشياء التى لا تعنينا وحدنا فقط؛ أى ما يجمعنا نحن وهم، أى أنه لا شىء حقيقى، إن القراءة تتعلق – والشعر بوصفه إبداعًا – بما ليس يقال.

– يصلح الشعراء البيانيون للقراءة فى المنزل، لكن فى خارجه يصمد فقط الشعراء التجريديون؛ لأنه حين يكون أحدنا فى المنزل تكون الطبيعة فى الخارج، لكن حين نكون بين الطبيعة يوجد فى الخارج ما هو أبدى.

– أجل – دائمًا ، شعر مباشر محكم، طبيعيًا كان أم فوق الطبيعى، هو فى الواقع أعلى من الطبيعة والطبيعية.

– لا يمكن للشعر – مطلقًا – ولو أراد – أن يساير «الموضة»؛ لأن الشعر هو الحقيقة، و«الموضة» هى الكذب، وهكذا فى ذرعنا أن نعرف الشعر – من هذا الجانب – بأنه التعبير الجميل الذى يتضمن – عبر الكلمات – الواقع لما هو حقيقى.

- «السوناتا» الحقيقية هى التى تنسيك من جمالها أنها جميلة.

- الحضور الشعرى «لو كان الشعر علمًا لكان بهذا أرقى من أى علم آخر» لا ينال بالحظ، وفيما يتعلق بعدم جدواه الفنية فإنه حسن فقط لمن يصادفه، وإذا استخدمه الآخرون فإنه ينقلب إلى سم.

- عاطفة ، فكر ، وزن ، الكلمة فى موضعها تصيب المفصل، الكلمة فى الشعر ليست مفردة على الإطلاق، بل مزيتها أن تأخذ بحجز أختها، ومن ثم يكون إخفاق الشكليين «البرناسيين ومن شاكلهم».

- تسمع إلى غناء الصرصور : يبدو فى البداية ساذجًا، مترنحًا، بعد ذلك واضحًا، سلسًا، وفى منتصف الليل يكون مكبوحًا، هادئًا، حادًا، يخال أنه ينسى ما هو، مع مَنْ يغنى، أين هو، إنه يماثل نجمة، يماثل نجمة تسبح فى الماء.

- هذا أصعب من ذاك. هى صعوبة تعذب المبدع والقارئ إلى درجة العذاب العذب، كأنها المباضعة المثالية والشعورية.

- ثمة شعر صعب، فى الوسع أن يفضى بفحواه بأعمال الفكر، مع محاولة التسلسل الدقيق بوعينا فى وعى الشاعر الذى هو فى ذلك الحين هو شعره.

وثمة نوع آخر من الشعر ، فقط نحل مغالقه فى لحظات خاصة، كأنه فراش إلهى يطارد، فيصد عنا، إنه ضرب من الشعر يتعلق بموقف خاص بمشاعرنا. هذا هو الشعر الذى أعجب به.

- الشعر: كل ماهو جميل، كل ما لا يستطاع شرحه، وليس بحاجة إلى شرح.

- فى الشعر المقفى ، قافيته هى ثوبه ، والموزون نصف عار ، أما الشعر الحر فهو عار.

- حذار! أيها الأصدقاء، فإننا نخلط كل يوم بين الفصاحة والسلامة.

- إنه صراع دائر بين الشعر الذى يريد أن يكتب وحده، وبين الشاعر الذى يرغب أن يساعد الشعر.

- لا وجود للمثالية ، ولا الواقعية ، ولا الطبيعية ، ولا الروحية ، بل إنه يوجد فقط مستويات متعددة من الواقعية والطبيعية، وبينهما يوجد ذلك الفارق الذى اخترع دون وعى هذه المصطلحات لأجل فهم الشعر.

- يا له من صراع بين العفوية والسلامة !! «سلامة العفوية ، وعفوية السلامة».

- نحن لا نرسم نزعات غير مجدية على هامش الواقع.

- الواقعية خطيرة.

- ليس فى ذرع أحد أن يهون من شأن السونيتا المحكمة ، فإنها قد خرجت محكمة.

- إنها عبقرية الإحكام.

- الدقة المحكمة ، والنفحة الشخصية هما ما يمنح الشعر قيمته.

- ما هو قومى يختص بالأقاصيص ، وما هو عالمى هو مجرد، ومن هنا تكون فائدته.

- الشكل الشعرى الشعبى هو من اختراع الجميع، أو نحن الذين اخترعناه، وليس بأى حال من اختراع البعض.

- أن توجد صفحات مليئة بالتكرار فهذا سيئ، لكن ليس سيئًا أن يوجد تكرار فى صفحة واحدة.

- من يتحدثون - بوجه عام - عن الأسلوب يقصدون الشكل، بيد أن الأسلوب ليس الشكل، هو أسلوب فقط.

- فى الشعر المقفى : يصنع الشعر بالشاعر ما يريده ، وفى الموزون ثمة صراع بين الشعر والشاعر، أما فى الشعر الحر فإن الشاعر يفعل ما يريده هو.

- ليس للشعر وزن على الإطلاق ، فإن الوزن من صنيع الشاعر.

- الشاعر الصادق لا يخلق موضوعًا، لكن الذى يصنع الموضوع هو الأديب الذى يقلد الشاعر الصادق.

- فى النثر كما فى الشعر توجد ضروب مختلفة وغير منتهية.

الشعر يشبه النار ، والماء ، والأرض ، والهواء ، إنه مثل العالم، ليس مذكرًا ولا مؤنثًا، وإن أردت فإنه مذكر مؤنث فى مسحة واحدة.

- تلك الاختلافات فى الجنس إنما هى من مثالب النقاد الصغار، وليست من الشعر فى شىء.

- لا ينبغى أن يكون الشعر على هذا النمط أو ذاك؛ لأنه حين يكتب يتخذ نمطه القائم بذاته.

- ضرب من الشعر يعتبر بسيطًا حين يحيا من جديد على شفاه القارئ؛ ويعطي انطباعًا كاملاً محكمًا بأنه حى فى لحظة إبداعه.

- رد على سؤال : ينبغى فى الشعر أن نكبح جيدًا نشاط الذكاء؛ لأنه يستطيع - ببساطة - أن يبدى آثار العرق فى الشعر، وهذا شىء يخالف كثيرا ما كانت تريده السليقة : التى هى الحاكم المطاع.

- لا يهم فى الشعر كثيرًا أن تكشف السر، فتجعله واضحًا، عاريًا، مبسوطًا.

- أجل . كما يعتقد البعض ، يوجد فى الشعر جنس، شعر مذكر، لكنه ليس - ضربة لازب - الشعر الذى يتغنى بالحرب، وبالخمر أو اللذة، أليس صحيحًا يادانتى؟!!

أبو حيان التوحيدى

أو العالمى الفرد

خوان أنطونيو باتشيكو بانياجوا (*)

يقول أبو حيان التوحيدى فى كتابه (الهوامل والشوامل) : «إن الإنسان قد أشكل عليه الإنسان». وهذه العبارة الواردة فى سياقها يتداح معناها إلى التواصل الإنسانى التام؛ فتكتسب بعداً عالمياً تتحدد معه، وهى فى الوقت ذاته متحدة بالكاتب، وبكل مؤلفاته الفكرية. إن فكر التوحيدى مترع باقتراحات وتواشجات من كل ضرب، ترتكز فى مفترق طريقين: الإنسان بوصفه فرداً، والفرد باعتباره كائناً اجتماعياً. وبتلاقى الموقعين المعرفيين، ينجم الفعل الفردى فى محيطه الثقافى من جهة، ومن جهة أخرى ينجم تأثير ذلك المحيط فى الفرد، داخلاً فى صراع القوى التى تختانه، وفى الوقت ذاته تجعله عالمياً.

(*) أستاذ الأدب والحضارة ـ إسبانيا.

ترجمة: عبد اللطيف عبد الحليم، كلية دار العلوم بالقاهرة.

أبو حيان، على بن محمد بن عباس التوحيدى (٣١٠/٩٢٢/٢٠/٣٢ - ١٠٢٣/٤١٤)، وكتبه المعروفة التى تتجاوز خمسة آلاف صفحة مطبوعة، تعرض لنا سيرة ثقافية ذاتية فى مستوى أنشطته المعينة، وهى عالمية تمامًا على مستوى تطلعاتها ونتائجها. وعبر مؤلفاته التى تنضوى تحت كلمة «أدب»: تاريخ الأدب، والجدل، والتصوف، يمكن للتوحيدى أن ينعت بـ «العالمى الفرد» ذلك النعت الذى طبقه سارتر على أديب ضخم من أدباء الرومانسية الفرنسية: إنه الفرد العالمى باعتباره عضواً فى تاريخ يتربع على قمته، وهو الفرد باعتبار فرديته التى تعرضها مشاريعه الفكرية مشيرة إلى نظام عالمى(١).

تلك العالمية الفردية لأبى حيان التوحيدى ومؤلفاته تبدو واضحة فى ملمحين أساسيين:

أ) إرادته الدائمة من خلال منهج معرفى يتحد تمامًا بالتيارات العامة للأوساط الفكرية فى عصره.

ب) إرادته القديرة - كذلك - على تذليل الظروف القائمة والعارضة فى المجتمع؛ لكى تتنفس المعرفة كاملة غير منقوصة. جلى أن «طريحة» Tarea بمثل هذا التراحب لا يمكن أن تستوفى إلا بإزجاء الثمن مبهمًا، وإن كان فعالاً، ووجوديًا ممزقًا أليمًا. وفى كتابات أبى حيان إشارات عدة إلى هذا الثمن، ربما كان بوسعنا أن نقول: إنه من أول كتابات أبى حيان النثرية (البصائر والذخائر) حتى بعض كتاباته الأخيرة (الصداقة

والصديق)، نلاحظ مسيرة محددة ذات نسبتين متغايرتين: نسبة وعيه الفكرى تشرئب دائمًا إلى العالمية، وخبرته اليومية بالأحداث الاجتماعية تغرقه فى هاوية من التشاؤم، وتعلق الصفحات الآتية على هذين المنظورين.

فى كتاب (البصائر والذخائر)، وهو مجموعة من الحكايات والأوابد، وتضم خبرة التوحيدى ما بين سنتى ٣٥٠-٣٦٥ / ٩٦١-٩٧٥، نستطيع أن نلاحظ منهج المعرفة الذى التزم به المؤلف طوال حياته، إنه منهج المعرفة الذى هو بدوره محجة يتقيّلها كل مثقف آنذاك، هكذا فى وسعنا أن نطالع :

«وأنا ضامن لك أنك لا تخلو فى دراسة هذه الصحيفة من أمهات الحكم، وكنوز الفوائد. أولها وأجلها ما يتضمن كتاب الله تعالى الذى حارت العقول الناصعة فى رصفه وكلت الألسن البارعة عن وصفه...

والثانى: سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم فإنها السبيل الواضح...

والثالث: حجة العقل، فإن العقل هو الملك المفزوع إليه والحكم المرجوع إلى ما لديه فى كل حال عارضة...

والرابع: رأى العين؛ وهو يجمع لك بحكم الصورة، واعتراف الجمهور، وشهادة الدهور، نتيجة التجارب، وفائدة الاختيار، وعائدة الاختبار، وإذعان الحس، وإقرار النفس، وطمأنينة البال، وسكون الاستبداد، هذا سوى أطراف من سياسة العجم، وفلسفة اليونانيين»(٢).

القرآن الكريم، والحديث النبوى، والعقل، والتجربة، والسياسة والفلسفة، كلها بالنسبة إلى التوحيدى الخطى المتعاقبة للمضى فى طريق المعرفة؛ ليصل إلى (قنة) العالمية الممكنة. بمنهج المعرفة هذا، أو بتدرج مصادر المعرفة، يمكننا أن نشيم الطيف الضرورى لكل إنسان مثقف فى القرن الرابع/العاشر، من جهة الثبات والتحول لكل مفكر مسلم تقتضيها هويته مثل القرآن والحديث، وانطلاقًا من هاتين الركيزتين؛ فالفعل بمثابة الفيصل والمتيقن فى العقيدة. ومن جهة أخرى فهو النور الذاتى للنفس الإنسانية بالمعنى الذى قال به المعتزلة. ليس فى الوسع أن ننسى أن مؤلفات التوحيدى تتدرج داخل الدائرة الفكرية والثقافية الخصبة التى تنفتح وتنغلق متوالية على : الفارابى (توفى ٣٣٩/٩٥٠)، وابن سينا (توفى ٤٢٨/١٠٣٧) فى تلك الحقبة كما نعرف؛ فدائرة بغداد الفكرية لا تقتات فحسب من التوحيدى بل من أمثال مسكويه، وأبى الحسن العامرى، والنوشجانى، وعيسى بن على، وأبى سليمان السجستانى، وفوق ذلك كله ليس فى وسعنا غض الطرف عن أن فى تلك الدائرة الذائعة يدور المترجمون بترجمة فلاسفة الإغريق. ومن ثم فالمنهج الفلسفى الذى يأخذ به التوحيدى نفسه لا يغفل هذه التيارات الأخيرة الدائرة فى إطار أرسطوطاليس تمامًا، وهو يشير إلى المصدر الرابع من مصادر معرفته «التجربة».

وأرسطو فى مستهل كتابه (الميتافيزيقا) يشير إلى ضرورة الخبرة (التجربة) بوصفها مصدرًا من مصادر المعرفة :

«تولد من التذكار خبرة البشر، يؤدى تذكر الشىء كثيراً إلى تكون الخبرة. وتبدو الخبرة بشكل أو بآخر شبيهة بالعلم والفن، بيد أن البشر يكتسب العلم والفن عبر الخبرة»[٢].

إن التأثير المعرفى العميق الذى صنعته مؤلفات أرسطو فى كل الفلاسفة، لا يمكن إلا أن نلمحه فى مؤلفات التوحيدى. ورغم أنه ليس فيلسوفًا بالمعنى الضيق، فإنه فتح نوافذ عقله؛ لتأثير الفكر الإغريقى، كما يشير فى نهاية الفقرة التى استشهدنا بها آنفًا. فى الحقيقة أن جانبًا ضخمًا من عالمية الفكر المتطلع لأبى حيان يبدو أنه يثورك على نظام معرفى فى التراث الهيلينى، كما سنرى بعد قليل.

من هذا الإطار المنهجى الذى يبدو به التوحيدى مراوحًا بين العقل والنقل، يلج أبو حيان فى مرحلة خصبة، يبلغ بها نضجه ما بين سنتى (٣٨٦ - ٤٠٠/ ٩٩٦ - ١٠٠٩)، يكتب فى تلك السنوات (المقابسات) تأريخًا لحياة بغداد الثقافية، وهى مصدر أساسى لمعرفة أعمال أبى سليمان المنطقى السجستانى، بجانب هذا الإبداع العظيم. ففى شهر رجب من عام ٤٠٠هـ، فبراير من عام ١٠١٠م، يكابد التوحيدى أزمة روحية تدفعنا إلى تذكر معاناة الأشعرى فى القرن السالف، وأزمة الغزالى إثر سبيل تتضوأ بنور العقل، إذ إن ميزة الفردية الوجودية أنها تعلن عن حقوقها، هكذا كان إحراق كل كتب التوحيدى فى شهر رمضان من ذلك العام يحمل دلالة رمزية. أحرق التوحيدى كتبه خوفًا كما صرح هو نفسه بأنه أحرق نفسه بطريق المدارسة لحظة مراجعة وأزمة، بعد أن

بات فى الضياع، وهى أزمة أليمة لكل كاتب عميق، ملتزم بما هو عالمى يجب أن يكابد.

كذلك ليس بإمكاننا إغفال حياة التوحيدى الخاصة، التى اقترنت بها اتهامات خطيرة. وكما نعلم كانت تحوم شبهات حول عقيدته، وهرطقته، وعدائه للإسلام، وكان جو بغداد فى زمنه يفرخ مثل هذه الاتهامات، تؤججها المنافسات بين القضاة والفقهاء والفلاسفة، يشعلها ويضرمها القابضون على السلطة لمآرب ذاتية. وفى الوقت ذاته، كان التوحيدى يسمح بنقداته المتجاسرة التى لم يسغها جيداً من وجهت إليهم، فجاهه الوليد فى الأوساط الأدبية، وشهرته المستقلة مادياً وفكرياً، أولجتاه فى طريق الظروف المعاكسة. فى وسط كل هذا، وأمام فردية الضربات المعينة والخاصة، تجاوز التوحيدى واستعلى على التخوم، معطياً صيغة للتأمل فوق السلطة، ومهمة للمثقفين يجب أخذها فى الحسبان.

فردية أبى حيان التوحيدى:

فى رأى التوحيدى ، فإن قاعدة القوة التى تسيطر على المجتمع هى سلطة الحاكمين. هذه السلطة تشكل ملامح القوة، والجبر، والهوى، والزهو، واللذة والفساد(٤). وكما نعلم إثر إيابه إلى بغداد، تأمل أبو حيان تخوم القوة أمام محاوره الوزير ابن سعدان الذى ندم لتدخله العامى

فى شئون الحكم وهو ليس من اختصاصه، قدم التوحيدى إجابة بدا منها ملامح محددة للأرستقراطية الفكرية(٥).

هذا الجمهور غير المنظم يشكل إصراً ثقيلاً بالنسبة إلى الحاكم الذى عليه أيضًا أن يواجه مخاطر حماقات الأشرار الذين يستغلون الفرص لزعزعة السلطة المستقرة. بهذا المعنى يبدو كما لو أن التوحيدى تأمل مسألة السلطة، وصلتها بالرعية، من جهة قصية قال بها من قبل الفارابى فى كتابه (المدينة الفاضلة). هذا المفهوم بالنسبة إلى تعاقب مدينة فاضلة وصالحة على طريقة سقراط، يلزمه أن يحظى الحاكم بسلسلة متصلة من الفضائل والقيم: كالعلم، والعقل، والشجاعة، والرحمة، وإلا فالمدينة غير فاضلة. وبالعكس فالتوحيدى توقف لدى أهمية العلاقة بين الحكومة والأمة، ولدى الكفاءات، والتباينات لمراتب الكمال المتعددة. الفارابى، متقيلاً أفلاطون، قال: إن أهل المدن غير الفاضلة، الذين يحظون بتدابير حسنة تقيمها الأفكار الحسنة، يهبطون لدركات سيئة؛ نتيجة الأفعال الرديئة، وتلك المراتب الرديئة متحدة بالحسنة تأتى بالفساد الأكبر. يشهّر التوحيدى فى كتابه (الهوامل والشوامل) بمزايا الطبقة النبيلة المتوارثة(٦)؛ لأنه مما جرت به العادة أن ينسل من العظيم الجواد الشجاع: الوغد، الدنىء، السافل، والعكس بالعكس. ويخلص متسائلاً عما إذا كان العلم عبارة عن بيان الرجال المتساوين، انطلاقًا من وجهة نظر النبالة، دون أن يوضع فى الاعتبار اختلافاتهم:

«هل يجوز أن تكون الحكمة فى تساوى الناس من جهة ارتفاع الشرف دون تباينهم؟

فإنه إن كانت الحكمة فى ذلك لزم أن يكون ما عليه الناس إما عن قهر لا فكاك لهم منه، أو جهل لا حجة عليهم به.

ولست أعنى التساوى فى الحال وفى الكفاية، وفى الفقر والحاجة؛ لأن ذاك قد شهدت له الحكمة بالصواب، لأنه تابع لسوس العالم، وجار مع العقل.

وإنما عنيت تساوى الناس من جهة السبب؛ فإن التطاول والتسلط والازدراء قد فشا بهذا النسب. والحكمة تأبى وضع ما يكون فساداً أو ذريعة الإفساد، ولهذا قال النبى صلى الله عليه وسلم: (المؤمنون تتكافأ دماؤهم ويسعى بذمتهم أدناهم، وهم يد على من سواهم)»[٧].

حاول التوحيدى التواؤم مع مناطق السلطة فى بغداد، ويعترف صراحة بصعوبة ولوجه إليها :

«وقل من يجهد جهده فى التقرب إلى رئيس أو وزير، إلا جد فى إبعاده من مرامه كل صغير وكبير، وهذا لأن الزمان قد استحال عن المعهود، وجفا عن القيام بوظائف الديانات وعادات أهل المروءات؛ لأمور شرحها يطول»[٨].

إن المورد المصدور عنه لم يعد سوى نوع من العزلة الاجتماعية وبحث عن السلام فى وحدة السعادة التى ينشدها الفلاسفة، كما لاحظ أبو حيان:

«والعزلة محمودة إلا أنها محتاجة إلى الكفاية، والقناعة مزة فكهة ولكنها فقيرة إلى البلغة وصيانة النفس، حسنة إلا أنها كلفة محرجة إن لم تكن لها أداة تجدها وفاشية تمدها، وترك خدمة السلطان غير الممكن ولا يستطاع إلا بدين متين، ورغبة فى الآخرة شديدة، وفطام عن دار الدنيا صعب، ولسان بالحلو والحامض يلغ»(٩).

لقد كانت هذه محاولة قام بها أبو حيان فى إحدى لحظات حياته، باحثًا عن حماية الفتح بن العميد (ابن العميد الشاب)، حيث كان أنذاك الوزير البويهى بالرى شمال إيران. لقد كان ابن العميد فى بغداد عام ٣٦٣ - ٩٧٤/٤-٥٠ وحضر التوحيدى مجالسه، آملاً أن يدخل فى معية مستشاريه، وهى مهمة تستلزم مزايا فى الاطلاع والعلم، والبلاغة، والخبرة، وكلها حظى بها أبو حيان. ومنذ هذه الزلفى الأولى واجهت حياة أبى حيان طائفة من الأحداث التى جعلته يتراجع إزاء موارد القوة. وإزاء خبرته الفردية جنى أبو حيان ثمرة القدرة العليا والعامة. فى البداية، أعجب الرجل إعجابًا عميقًا بابن العميد، إلا أن هذه الصلة بين الرجلين انهارت بصورة عجيبة، فالوزير الشاب تكالبت عليه الرزايا، وكان مصيره الإعدام، ومع ذلك فشهرة أبى حيان فى حاشية الوزير أزلفته إلى الصاحب ابن عباد خليفة ابن العميد على الرى.

ومع ذلك ، حين قبل أبو حيان أن يكون فى كنف الوزير الجديد، فإنما كان باعثه عالميًا إيثاريًا، يلجئه إليه فقد إمكان قيام صداقة ليست قائمة على السلطة، بل بتبادل الاحترام والمساواة الفكرية. تلك الأمور لم تشبع مطامحه، فابن عباد استخدم التوحيدى ناسخًا، وإن كانت تلك الوظيفة من – جهة أخرى – تحظى بأهمية كبيرة. وبعد أمدٍ قليلٍ ييس الثرى بين الوزير وأبى حيان فى حدود سنة ٩٨٠/٣٧٠، ويمكننا أن نرى نظيرًا لذلك إذا أدرنا الطرف بعيدًا لنرى صعوبة المعاشرة بين السلطة والفكر: قديمًا عند أفلاطون مستشار طاغية Siracusa ، ولاحقًا مع ابن رشد فيلسوفًا فى بلاط الموحدين بمراكش [١٠].

العالمى النموذج:

مرورًا فوق كل طوارق حياة أبى حيان كان يطفو دائمًا نفس مثالى. وفى حالته تلك كان الأساس ذا طابع أخلاقى دائمًا، ولصياغته اتخذ أبو حيان صورة سقراط الذى نعرف أنه حظى بإعجاب كثير من المفكرين العرب[١١]. ومن خلال الفيلسوف الإغريقى شرح أبو حيان فكره الخاص عند إبانته عن أهمية سقراط عبر العدالة المضروبة مثلاً للسلوك الاجتماعى الملائم، وقبل ذلك عدم اكتراثه بعوارض الحياة المادية :

«تزعم أنك من شيعة أفلاطون وسقراط وأرسطوطاليس، أو كان هؤلاء يضعون الدرهم على الدرهم، والدينار على الدينار، أو أشاروا فى كتبهم بالجمع والمنع، ومطالبة الضعيف والأرملة بالعسف والظلم ؟

والعجب من بخل هذا الرجل ونذالته، مع تفلسفه، وتكثره بذكر أفلاطون وسقراط وأرسطوطاليس ومحبته لهم، مع علمه بأن القوم قد تكلموا فى الأخلاق وحددوها وأوضحوا خفاياها، وميزوا رذائلها، وبينوا فضلها، وحثوا على التخلق بها، وساقوا ذلك كله على الزهد فى الدنيا، والقناعة باليسير من حطامها، وبذل الفضول منها للمحتاجين إليها والمنتجعين بسببها، والاقتصار على ما تماسك به الرمق من جميع زخارفها، وتحصيل السعادة العظمى برفض الشهوات القليلة والكثيرة فيها، والإحسان إلى الناس وغير الناس بغير امتنان ولا اعتداد، ولا طلب جزاء ولا استحماد» (١٢).

هذا الشاهد من جهة أخرى، ينطوى على إلماعة مهمة إلى العلم تكاد تناصى نبوءة المفكرين الإغريق التى تبدو واضحة فى السطرين الأخيرين من الاقتباس السالف. ومن جهته، فطلب الفكر الفلسفى الإغريقى رخص للتوحيدى أن يقيم عقائده الفكرية فوق التباين بين الفطرة والعرف الاجتماعى، وهو الضمان الأخير لكل أخلاقى عالمى. ولهذا يشير أبو حيان إلى فطرة الحياة فى مقابل القيود الأخلاقية والاجتماعية والدينية التى تقمعها وترشدها، هذا التنازع بين الفطرة والعرف الاجتماعى ينشق عن التنازع الاجتماعى والجدال الفكرى. ولإقامة التوازن، لا بد من الالتجاء إلى الأنبياء والحكام، وإلى المحظورات والمحاذير. ومع ذلك، فالكاتب يتساءل : إذا كان حب الحياة العاجلة غائصًا فى أعماق الفطرة الإنسانية، فماذا يجب أن نعمل لاستئصاله(١٣)؟

إجابة هذا التساؤل ينجم منها طائفة أخرى من المشكلات. كيف نفهم أن فريضة واجبة تناقض الفطرة؟ كيف لا ينزع المرء إلى ما يجلب المسرة، ويميل إلى ما يسبب له الحسرة؟ في هذا الإطار، لا يبدو التوحيدي بعيداً عن مساءلات الصوفية الإغريق الذين طرحوا التناقض بين قانون الفطرة وقانون الاجتماع. ومع ذلك، فلا يمكن اعتبار التوحيدي صوفيًا في عصره؛ لأنه - بخلاف الصوفية الإغريق - يدع نافذة مفتوحة للأمل، وكما هو بالنسبة إلى المتصوفة الإغريق، فالتناقض بين الفطرة والمجتمع يطوعه الاتزان الأخلاقي. وبالنسبة إلى التوحيدي، هذا التناقض الراديكالي يجد حلاً له بسبيل الأمل. حب الحياة بوصفه فطرة إنسانية يترجم في الواقع إلى أمل متجدد ومستمر : «لماذا ينتعش الأمل بقدر شيخوخة الجسد؟ ما علة هذا؟ أي معنى مستتر في هذا الصنيع»(١٤).

رفض الأمل الفطري وقمعه بالنسبة إلى التوحيدي هو الصيغة التي يسمو بها الأمل الفطري لبلوغ الخير الأسمى، والنباهة، والإنسانية الكاملة للفردية الإنسانية في الأبد :

«إذا كان الأمل يساهم في تحقيق الأعمال الطيبة في هذه الدنيا، فكيف يمكن قمعه والعدول عنه؟ ليس ثمة صيغة لتحقيقه إلا اطراح الأمل على الله وفي الله»(١٥).

الصداقة خلقاً إنسانياً

ما بين النقيضين، يطرح التوحيدى تحديداً للواقع الحى، وهو الحياة الدنيا، والحياة الباقية التى تنال بسمو الأولى. ثمة درجة وسطى تحتقب - حسب رأيه - الملامح الإنسانية فى عالميتها الأخلاقية العليا، هى الصداقة.

كل ملامح السمو الخلقى الفردى والسلوك الاجتماعى المتزن تبدو محتقبة فى سلوك الصداقة. وبالنسبة إليه، فإن الصداقة والصديق يمثلان ملمحًا أساسيًا فى حياة أبى حيان : صداقته بالسجستانى. هذه الصداقة، من جهة أخرى، بما أثمرته فكريًا وأدبيًا، تسمح لنا بإشارة إلى الثقافة والفكر الإغريقى: صداقة سقراط وأفلاطون. هذه الصيغة ذاتها التى يضمها مصدر أساسى لمعرفتنا بحياة سقراط وكتبه نراها فى مؤلفات أفلاطون، نرى مثلها فى مؤلفات التوحيدى الأساسية فى معرفتنا بفكر السجستانى. فضلاً عن أن الموازنة تمكن من استنباط ما هو داخل فى النوادر، إذا أخذنا فى الحسبان كثرة الحكايات التى تروى الوفاء الطبيعى للسجستانى، وهو ما نرى نظيره فى حياة سقراط. وكذلك، فى موضوع الصداقة والصديق التى وصلت إلينا بأستاذية فى كتاب (الصداقة والصديق) للتوحيدى، نطالع إشارات وافرة من الفكر الإغريقى وكتّابه مقترنة بأعمالهم السابقة كما نرى فى التو[١٦].

من وجهة نظر الحياة الشخصية، معلوم أن التوحيدى نقب دائمًا عن الصديق والصداقة المثالية، وهكذا كانت إخفاقات قصده المتتالية. هذا الأمل المهيض. يسمو به الكاتب - رغم ذلك - إلى تطلع خاص للوحدة الصوفية، وآية ذلك صفحاته الرائقة فى (الإشارات الإلهية) (١٧). وعلى كل، فهو أمر ذو دلالة على الحماسة التى دفعت التوحيدى إلى تصنيف كتابه عن «الصداقة والصديق» :

«كتبنا هذه الحروف على ما فى النفس من الحرق والأسف.. وكأنى بغيرك إذا قرأها تقبضت نفسه عنها، وأمر نقده عليها، وأنكر على التطويل والتهويل بها... وإنما آثرت بهذا إلى غيرك؛ لأنك تبسط من العذر ما لا يجود به سواك، وذاك لعلمك بحالى... ولأنى فقدت كل مؤنس وصاحب ومرفق ومشفق... فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسًا بالوحشة، قانعًا بالوحدة، معتادًا للصمت(١٨).

وتملأ ظلمة الحماسة هذه صفحات الكتاب من أوله إلى آخره، مستهلاً إياه بتحديد أرسطو الشهير للصديق: «الصديق شخص آخر هو أنت». ويعرض لنا التوحيدى فى مقدمته المحور المعنوى الذى ترتكز عليه الدراسة، ويتألف حقل هذا المعنى من مصطلحات عدة يمكن أن نوزعها على هذين المعنيين :

وفاق = خلاف ، هجر = صلة، عتب = رضا، مذق = إخلاص، احتجاج = استكانة، اعتذار - رثاء = نفاق، حيلة، خداع، وكل ألفاظ الخداع فى مقابل الاستقامة. وفوق كل هذا لفظ الصداقة بكل معانيه

لاعتبارات متعددة تكون المصطلحات الكثيرة التى تفصل النعوت المتباينة عن الصداقة؛ لأن الكاتب فى النهاية يقدم وجهة نظر متشائمة ذاتية، وهو ما يشير إليه منهجه بداية: «فقبل كل شيء نحن متفقون على أن الصديق غير موجود، ولا أحد يستأهل هذا الوصف»[١٩].

لتأكيد هذه المقولة السلبية، يورد كاتبنا طائفة من الآراء المتباينة عن الصداقة لكتاب وشعراء وأدباء عرب مثل: جميل بن مرة، والثورى، وابن كعب، والصابى وآخرين. وفى معرض آرائه، يضع لنا التوحيدى كذلك ما يشبه معجمًا جيدًا حين يحاول التمييز - بما فى وسعه من احتمال - بين دلالات المترادفات المتعددة، ومصطلح الصداقة والصديق باعتباره مصطلحًا مفردًا. هكذا، يذكر من قبيل المترادفات للصديق: الرفيق، والخِل، والصاحب أو الأخ، لكنه يذكر الظلال الفارقة بينها. وفى أحيان أخر، يستخدم المصطلحات كأنها مترادفات تمامًا، كأنما يريد أن يفهمنا أن المصطلح ذاته تكمن فيه أمشاج ذات مستويات.

ومع ذلك ، فربما يكون أهم ما فى كتاب التوحيدى قصده المحدد أن يبعد عن موضوع الصداقة، متكئًا على قبول الموقف ذاته فى الفلسفة الإغريقية. فى المقام الأول، صنف لنا التوحيدى بانوراما تاريخية من آراء حول الصداقة، بدءا من تاريخه، بصداقة أبى بكر وعمر، مستشهدًا بأحاديث عدة، وفى المقام الثانى يبدو أن التوحيدى يستأهل ما نعته به ياقوت: «فيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة».

ومع أننا لا ندرى هل كان كاتبنا يعرف اليونانية أو استعان بالترجمات العربية للفكر اليونانى الذى كان فى أوانه يدور فى الأوساط الفكرية فى بغداد، فمن المؤكد أنه فى كتابه (الصداقة والصديق) تبدو قراءة عميقة ومتلبثة لفلاسفة الإغريق، ومعالجة ماهرة لآرائهم(٢٠). وهكذا، على امتداد صفحات (الصداقة والصديق) نرى تواتر آراء أرسطوطاليس، وديوجين، Temistio, Anaxagores, Teofanes وآخرين، بوصفها مصادر للتوحيدى عن الصداقة، وحول هذه المصادر كتب مارك بيرجيه دراسة جيدة(٢١).

ولبيان هذا التناقض الظاهرى البعيد الذى حاول التوحيدى أن يأخذ به فى معالجة موضوع الصداقة والصديق، يجب أن نشير إلى ما فعله حين ارتأى أن عبارة أرسطو الذائعة عن الصداقة - التى ذكرناها آنفا - دقيقة فى تعليق رحب. وقد نقل المؤلف هذا التعليق الذى كتبه أبو سليمان السجستانى عن الموضوع، وهو يرى أن عبارة أرسطو تحاول أن تقول: بما أن الإنسان فرد باعتباره إنسانًا، كذلك هو فرد من خلال الصديق بوصفه صديقًا. وإذن، ففى الصداقة الحقة والحميمة، والصادقة، تمتزج العادات والتقاليد لكليهما فى عادة وتقليد واحد، والإرادتان تنصهران فى وحدة الاتفاق المشارب. فى هذا الجهد الدائب للابتعاد عن الموضوع، محاولاً عدم إبداء رأيه الشخصى، يبدو أن أبا حيان يريد تجاوز فردية الفعل، صاعداً إلى عالمية الرمز، متسامياً فوق حوادث الإحباط التى تثمر فقدان الأصدقاء الحقيقيين. يرى التوحيدى اعتبار الصداقة حافزاً راسخاً فى الطبيعة الاجتماعية للإنسان، شارحاً

رأى أرسطو عن الإنسان بوصفه كائنًا اجتماعيًا بالطبيعة، ويبدو أنه يريد أن يقول لنا: إن الإنسان هو الكائن النازع إلى الصداقة بالطبيعة.

وكما يشير ظافر القاسمي، فرؤية الصداقة بوصفها دافعًا غريزيًا يقول به أبو حيان، لم تكن مطروحة قبله لدى أحد من الكتاب العرب، وهو في الوقت ذاته طرح أساسي في فلسفة ابن خلدون الاجتماعية[٢٢]. فإذا كان ابن خلدون، محتذيًا أرسطو، قد ارتأى أن الإنسان اجتماعي بالطبع، فإن التوحيدي قبل ذلك بكثير قدم تحليلاً اجتماعيًا للطبيعة الإنسانية:

«لا يخلو إنسان من جار له، أو من أقرباء، أو من أصدقاء، أو من رفاق، أو من أحباء، أو من أصحاب، أو شركاء، كما لا يخلو من خفي الأعداء، أو من حساد، أو من منافقين، أو من معارضين، أو من معتدين. قال السلف: إن الإنسان كائن اجتماعي بالطبيعة [ثلاث كلمات مطموسة]... حيث لا يستطيع أحد أن يشعر بالكمال في عزلة، كما لا يستطيع – ولا جدال في ذلك – أن يسد بنفسه حاجاته»[٢٣].

بالنسبة إلى التوحيدي، يقدم المجتمع حدثًا مزدوجًا: الصداقة، والعداوة، وبين تصارعهما تنمو الشخصية الاجتماعية. قبل ذلك بأمد سحيق، قرر إمبودوقليس أن الحب والبغض هما عمادا الواقع فرديًا أو عالميًا. التعاون الاجتماعي بالنسبة إلى التوحيدي ضرورة تثير حماسة التعاون الإنساني، لكنها أيضًا تحرك التناقضات والمخاطر، ونور الصداقة يسامح نقيضه: ظلام العداوة، ومن خلال مواجهتهما الدينامية يسعى الإنسان إلى اكتماله، ويبرز نمط اجتماعي يميز بوضوح

بين وصف طائفة وأخرى: طائفة يغلب عليها الحب، وأخرى يظفر بها البغض. إن تلك الخلاصة، جلية، آخذين فى الاعتبار النظرية التى استهلها التوحيدى: تولد الصداقة من التواصل الاجتماعى بصفة ضررية. وبالمثل، فالصداقة عالمية تتمكن بداية مما هو حادث خاص، هذه الخلاصة لاتدع - من جهة أخرى - وصفها بالتشاؤم فى حقيقتها، حيث تغفل القصد الذى يتضمنه الفكر الأرسطى عن: الصديق الذى هو شخص آخر هو أنت، إذ ينسب إلى التوحيدى الكلمة للنوشجانى [٢٤]، لكنه بوضوح يتحدث عن نفسه هو، وعن وسطه الفكرى، رافضًا إمكان الإنسان أن يتحمل المسئولية من خلال علاقة الصداقة، محافظًا على جوهر الآخر. فى إطار هذا المعنى، فإن رأى أرسطو - بالنسبة إلى كاتبنا - يحمل فقط فكرًا مثاليًا من ناحية العقل.

خاتمة

منذ عام ١٩٧٥ كتبت م. بيرجيه تحليلاً للدراسات التوحيدية[٢٥]. مرت عشرون سنة منذ ذلك التاريخ، كتابات كثيرة تمت خلالها عن أبى حيان التوحيدى، وبقيت كتابات كثيرة لم تكتب بعد. إن فردية حياته ومؤلفاته تبدو باستمرار متجاوزة إطار الوجد المحدود إلى آفاق عالمية طرح المشكلات وحلولها التى تتمثل فى صورة مركزية، فى حقبة الفكر الإسلامى الكلاسيكى.

الهوامش

(١) انظر: Sartre, J. P., L'idiot de La famille, Gustave Flaubert de 1821 a 1857. Gallimard, Paris, 1972, p. 2.

(٢) أبو حيان التوحيدى. **البصائر والذخائر**. تحقيق: إبراهيم الكيلانى، دمشق، ١٩٦٤، جـ ١، ص ٦ .

(٣) انظر: Aristóteles, **Metafisica**, I., p. 981 a.

(٤) أبو حيان التوحيدى. **البصائر والذخائر**. تحقيق: إبراهيم الكيلانى، دمشق، ١٩٦٤، جـ ١، ص ٦ .

(٥) المرجع السابق، ص ٦ .

(٦) أبو حيان التوحيدى. **الهوامل والشوامل**. جـ ٢، ص ٢٦٢ . نقلاً عن محمد أركون فى: Essais sur la pensée islamique. Paris, 1984, p. 88.

(٧) Ibid., No 82, p. 199.

(٨) أبو حيان التوحيدى. **الإمتاع والمؤانسة**. تحقيق: أحمد أمين، القاهرة، ١٩٣٢- ١٩٤٤، جـ ٢، ص ١ .

(٩) المرجع السابق، جـ ١، ص ١٣ .

(١٠) Pacheco Juan Antonio, " Los filósofos hispanoá rabes en la corte almohade de Marrakes", Revista marroqui de Estudios Hispánicos. No 2, 1991, p. 87.

(١١) انظر: Ilai Alon, Socrates in Mediaeval Arabic Literature. Leiden, Brill, 1990.

(١٢) أبو حيـان التوحيـدى. أخـلاق الوزيرين. تحقيق: محمد بن تاويت الطنجى، دمشق، ص ٣٢٤، ص ٣٦٨ .

(١٣) انظر: Arkoun, Op. cit, p. 113.

(١٤) انظر: Ibid., p. 113.

(١٥) انظر: Ibid., p. 114.

(١٦) أبو حيان التوحيدى. الصداقة والصديق. تحقيق: إبراهيم الكيلانى، دمشق، ١٩٦٤ .

(١٧) انظر: Editadas por A. Badawi en El Cairo, 1950.

(١٨) انظر: Al-Sadaqa wa-l-sadiq, p. 11.

(١٩) انظر: Ibid., p. 12.

(٢٠) ظافر القاسمى، "الصداقة والصديق، لأبى حيان التوحيدى" فى مجلة المعرفة، ع ٦، سنة ١٩٦٢، ص ٤٢ .

(٢١) Bergé, Marc, Essai sur la personnalité morale et intellectuelle d'Abu Hayyan al-Tawhidi, Styliste et humaniste arabe du IV/X siécle, Lille, 1974.

(٢٢) ظافر القاسمى، "مرجع سابق، ص ٤٩ .

(٢٣) المرجع نفسه، ص ٧٠ .

(٢٤) أبو حيان التوحيدى. المقابسات. تحقيق: م. توفيق حسانين، بغداد، ١٩٧٠، ص ٤٤٩ .

(٢٥) انظر Bergé, Marc, Continuité et progression des études tawhidiennes modernes de 1883 á 1965, en Arabica, XXII, 1965, p. 267.

التصحيح اللغوى : نعيمة عاشور

الإشراف الفنى : حسن كامل